

54489

(V. boma)

54489

**ANALELE
UNIVERSITĂȚII
din
TIMIȘOARA**

1999-09-30



**SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE**

**XXXIV - XXXV
1996-1997**

Csere

ANALELE

UNIVERSITĂȚII

din

TIMIȘOARA

SERIA

ȘTIINȚE FILOLOGICE

XXXIV - XXXV

1996 - 1997

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. dr. ILEANA OANCEA

Redactor responsabil adjunct:

Prof. dr. VASILE FRĂȚILĂ

Membri:

Prof.dr. MARIN BUCĂ, Prof.dr. IOSIF CHEIE, Conf.dr. DOINA DAVII
Conf.dr. MARGARETA GYURCSIK, Conf. dr. YVONNE LUCUȚA
Conf. dr. IOAN MUȚIU, Prof.dr. HORTENSIA PÂRLOG, Prof.d
G.I. TOHĂNEANU, Conf.dr. MARIA ȚENCHEA

Secretari științifici de redacție:

Conf.dr. DUMITRU CRAȘOVEANU, Lect. MIHĂIȚĂ HOREZEANU



Adresa redacției:

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
FACULTATEA DE LITERE, FILOSOFIE ȘI ISTORIE
Bulevardul Vasile Pârvan nr. 4
1900 Timișoara
ROMÂNIA

SUMAR

LINGVISTICĂ GENERALĂ ȘI CONTRASTIVĂ. SEMIOTICĂ ȘI STILISTICĂ

	Pag.
SORIN CIUTACU, <i>Linguistic Aspects of Causality</i>	11
NELLY FLAUX, <i>Les noms collectifs</i>	31
WALTER DE MULDER, <i>Subjonctif et prototypes. Une critique de Margaret Winters</i>	47
IVAN EVSEEV, <i>Mitul fundamental din perspectiva semiotică</i>	61
YVONNE LUCUȚA, <i>Die Semantik von "wollen" / "a vrea" als Hauptverb</i>	67
MARIANA PITAR, <i>Signification et décodage dans les anecdotes illustrées</i>	77
MARIA SUBI, <i>Stilizare arhaizantă la Mateiu Caragiale</i>	87
MARIA TELEAGĂ, <i>Observații asupra unei clase de „verba dicendi” din engleză și din română</i>	93

ISTORIA LIMBII, DIALECTOLOGIE ȘI TOPONIMIE

GIUSEPPE PICCILLO, <i>Prisc și latinitatea nord-dunăreană</i>	101
GEORGE BOGDAN ȚĂRA, <i>La valeur négative de per- dans certains composés latins</i>	109
TERESA FERRO, <i>Limba română și dialectele italiene meridionale: concordanțe ipotetice sau reale?</i>	119
ALEXANDRU NICULESCU, <i>Din istoria lingvistică a creștinismului românesc</i>	133
VASILE FRĂȚILĂ, <i>Toponimia văii inferioare a Târnavelor. Glosar.</i>	139

TEORIA LITERATURII, ISTORIE LITERARĂ. POETICĂ

GHEORGHE CLITAN, <i>Impunerea unui subiect de epistemologie literară: literatura și spiritul științific</i>	227
ADRIANA BABEȚI, <i>Text și hegemonie</i>	239
ILINCA DOMNIȚA CIUMĂGEANU, <i>El Arquitecto y el Emperador de Asiria</i>	247
ELEONORA PASCU, <i>Mythos und mythische Strukturen. Zu Peter Handkes Theaterstücken: Das Spiel vom Fragen und Die Stunde da wir nichts voneinander wussten</i>	261

WOLFGANG SCHALLER , <i>Vanitas, Schönheit und Memento Mori. Einige Bemerkungen zu zwei Sonetten von Andreas Gryphius</i>	281
ADRIAN STAN , <i>Corabia beată a lui Edgar Poe</i>	287
ADRIAN STAN , „Of Time and the River” in <i>Edgar Poe's Work. The Motif of the Eternal Flow</i>	329
DANIELA MONICA CIUTACU , <i>The Wavy Thinking of Virginia Woolf. On Reading the Woolfian Diary and Fiction</i>	343
ALAIN VUILLEMIN , <i>La figure de la dictatrice dans Un sosie en cavale (1986) d'Orlea</i>	351
ANCA OPRIĆ , <i>Quelques considérations sur le thème du bonheur dans l'oeuvre d'Albert Camus</i>	357
LAURA CHEIE , <i>An die Schwester von Georg Trakl. Noten zur Poetik eines obsessiven Denkens</i>	363
MONICA WIKETE , <i>Der Weg nach Innen. Zum Bild des Dichters in Heinrich von Ofterdingen</i>	371

NOTE. DISCUȚII. INTERVIURI

DANIELA MONICA CIUTACU , <i>The Beckettian „Self”, Sickness and the Disorder of the Senses</i>	379
MARIANNE MARKI , <i>Zur Subklassifizierung der deutschen Partikeln</i>	383
ILEANA OANCEA , <i>Limba română în perspectivă romanică occidentală. Românistica în filologia italiană. Interviu realizat cu profesorul Giuseppe Piccillo de la Universitatea din Catania</i>	389

RECENZII

GRIGORE BRÂNCUȘ , <i>Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române</i> , București, 1995, 118 p. (Vasile Valentin Lațiu)	397
VIORICA GOICU , <i>Nume de persoane din Țara Zarandului</i> , Timișoara, Editura Amphora, 1996, 197 p. (Vasile Frățilă)	399
YVONNE LUCUȚA , <i>Fachdeutsch für Fortgeschrittene. Deutsche Philosophie im 19. Jahrhundert. (Von Fichte bis Nietzsche)</i> . Amphora-Verlag, Timișoara 1996, 139 S. (Wolfgang Schaller)	404
GINO LUPI , <i>Romania Antica e Moderna. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte und Kultur Rumäniens</i> , Balkan-Archiv, Band 9, Wissenschaftlicher Verlag A. Lehmann, Würzburg, 1994 (Ileana Oancea)	405
INDICE DE AUTORI	409

CONTENTS

GENERAL AND CONTRASTIVE LINGUISTICS. SEMIOTICS AND STYLISTICS

	<u>Page</u>
SORIN CIUTACU, <i>Linguistic Aspects of Causality</i>	11
NELLY FLAUX, <i>Les noms collectifs</i>	31
WALTER DE MULDER, <i>Subjonctif et prototypes. Une critique de Margaret Winters</i>	47
IVAN EVSEEV, <i>The Fundamental Myth and the Semiotic Perspective</i>	61
YVONNE LUCUȚA, <i>Die Semantik von "wollen" / "a vrea" als Hauptverb</i>	67
MARIANA PITAR, <i>Signification et décodage dans les anecdotes illustrées</i>	77
MARIA SUBI, <i>The Archaic Trend of Style with Mateiu Caragiale</i>	87
MARIA TELEAGĂ, <i>Remarks Concerning a Class of Verba Dicendi in English and Romanian</i>	93

HISTORY OF LANGUAGE. DIALECTOLOGY. TOPONIMY

GIUSEPPE PICCILLO, <i>Valerius Priscus and the Latin Language Spoken in the North of the Danube</i>	101
GEORGE BOGDAN ȚÂRA, <i>La valeur négative de per- dans certains composés latins</i>	109
TERESA FERRO, <i>The Romanian Language and The South Italian Dialects: Hypothetic or Real Correspondences ?</i>	119
ALEXANDRU NICULESCU, <i>Aspects of Romanian Christianity History</i>	133
VASILE FRĂȚILĂ, <i>Place Names of the Lower Valley of the Târnava. Glossary</i>	139

LITERARY THEORY. LITERARY HISTORY. POETICS

GHEORGHE CLITAN, <i>A Topic of Literary Epistemology: Literature and the Scientific Perspective</i>	227
ADRIANA BABEȚI, <i>Text and Hegemony</i>	239
ILINCA DOMNIȚA CIUMĂGEANU, <i>El Arquitecto y el Emperador de Asiria</i>	247
ELEONORA PASCU, <i>Mythos und mythische Strukturen. Zu Peter Handkes Theaterstücken: Das Spiel vom Fragen und Die Stunde da wir nichts voneinander wussten</i>	261

WOLFGANG SCHALLER , <i>Vanitas, Schönheit und Memento Mori. Einige Bemerkungen zu zwei Sonetten von Andreas Gryphius</i>	281
ADRIAN STAN , <i>The Drunken Ship of Edgar Allan Poe</i>	287
ADRIAN STAN , „Of Time and the River” in Edgar Poe's Work. <i>The Motif of the Eternal Flow</i>	329
DANIELA MONICA CIUTACU , <i>The Wavy Thinking of Virginia Woolf. On Reading the Woolfian Diary and Fiction</i>	343
ALAIN VUILLEMIN , <i>La figure de la dictatrice dans Un sosie en cavale (1986) d'Orlea</i>	351
ANCA OPRIĆ , <i>Quelques considérations sur le thème du bonheur dans l'oeuvre d'Albert Camus</i>	357
LAURA CHEIE , <i>An die Schwester von Georg Trakl. Noten zur Poetik eines obsessiven Denkens</i>	363
MONICA WIKETE , <i>Der Weg nach Innen. Zum Bild des Dichters in Heinrich von Ofterdingen</i>	371

NOTES. DISCUSSIONS. INTERVIEWS

DANIELA MONICA CIUTACU , <i>The Beckettian „Self”, Sickness and the Disorder of Senses</i>	379
MARIANNE MARKI , <i>Zur Subklassifizierung der deutschen Partikeln</i>	383
ILEANA OANCEA , <i>The Romanian Language Seen from a Western Romance Perspective. Romanian Studies in Italian Philology. Interview with Professor Giuseppe Piccillo, University of Catania</i>	389

BOOKREVIEWS

GRIGORE BRÂNCUŞ , <i>Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române, Bucureşti, 1995, 118 p. (Vasile Valentin Lăţiu)</i>	397
VIORICA GOICU , <i>Nume de persoane din Ţara Zarandului, Timişoara, Editura Amphora, 1996, 197 p. (Vasile Frăţilă)</i>	399
YVONNE LUCUŢA , <i>Fachdeutsch für Fortgeschrittene. Deutsche Philosophie im 19. Jahrhundert. (Von Fichte bis Nietzsche). Amphora-Verlag, Timişoara 1996, 139 S. (Wolfgang Schaller)</i>	404
GINO LUPI , <i>Romania Antica e Moderna. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte und Kultur Rumäniens, Balkan-Archiv, Band 9, Wissenschaftlicher Verlag A. Lehmann, Würzburg, 1994 (Ileana Oancea)</i>	405
INDEX OF AUTHORS	409

SOMMAIRE

LINGUISTIQUE GÉNÉRALE ET CONTRASTIVE. SÉMIOTIQUE ET STYLISTIQUE

	Pag.
SORIN CIUTACU, <i>Linguistic Aspects of Causality</i>	11
NELLY FLAUX, <i>Les noms collectifs</i>	31
WALTER DE MULDER, <i>Subjonctif et prototypes. Une critique de Margaret Winters</i>	47
IVAN EVSEEV, <i>Le mythe fondamental dans une perspective sémiotique</i>	61
YVONNE LUCUȚA, <i>Die Semantik von "wollen" / "a vrea" als Hauptverb</i>	67
MARIANA PITAR, <i>Signification et décodage dans les anecdotes illustrées</i>	77
MARIA SUBI, <i>Les archaïsmes comme procédé stylistique chez Mateiu Caragiale</i>	87
MARIA TELEAGĂ, <i>Remarques sur une classe de verba dicendi en anglais et en roumain</i>	93

HISTOIRE DE LA LANGUE, DIALECTOLOGIE ET TOPONYMIE

GIUSEPPE PICCILLO, <i>Priscus et la latinité nord-danubienne</i>	101
GEORGE BOGDAN ȚÂRA, <i>La valeur négative de per- dans certains composés latins</i>	109
TERESA FERRO, <i>La langue roumaine et les dialectes italiens méridionaux: concordances réelles ou hypothétiques?</i>	119
ALEXANDRU NICULESCU, <i>Quelques aspects de l'histoire linguistique du christianisme roumain</i>	133
VASILE FRĂȚILĂ, <i>La toponymie de la vallée inférieure des Târnave. Glossaire</i>	139

THÉORIE DE LA LITTÉRATURE, HISTOIRE LITTÉRAIRE. POÉTIQUE

GHEORGHE CLITAN, <i>Un nouveau thème dans l'épistémologie littéraire: la littérature et l'esprit scientifique</i>	227
ADRIANA BABEȚI, <i>Texte et hégémonie</i>	239
ILINCA DOMNIȚA CIUMĂGEANU, <i>El Arquitecto y el Emperador de Asiria</i>	247
ELEONORA PASCU, <i>Mythos und mythische Strukturen. Zu Peter Handkes Theaterstücken: Das Spiel vom Fragen und Die Stunde da wir nichts voneinander wussten</i>	261

WOLFGANG-SCHALLER , <i>Vanitas, Schönheit und Memento Mori. Einige Bemerkungen zu zwei Sonetten von Andreas Gryphius</i>	281
ADRIAN STAN , <i>Le bateau ivre d' Edgar Poe</i>	287
ADRIAN STAN , „Of Time and the River” in Edgar Poe's Work. The Motif of the Eternal Flow	329
DANIELA MONICA CIUTACU , <i>The Wavy Thinking of Virginia Woolf. On Reading the Woolfian Diary and Fiction</i>	343
ALAIN VUILLEMIN , <i>La figure de la dictatrice dans Un sosie en cavale (1986) d'Orlea</i>	351
ANCA OPRIC , <i>Quelques considérations sur le thème du bonheur dans l'oeuvre d'Albert Camus</i>	357
LAURA CHEIE , <i>An die Schwester von Georg Trakl. Noten zur Poetik eines obsessiven Denkens</i>	363
MONICA WIKETE , <i>Der Weg nach Innen. Zum Bild des Dichters in Heinrich von Ofterdingen</i>	371

NOTES. DISCUSSIONS. INTERVIEWS

DANIELA MONICA CIUTACU , <i>The Beckettian „Self”, Sickness and the Disorder of the Senses</i>	379
MARIANNE MARKI , <i>Zur Subklassifizierung der deutschen Partikeln</i>	383
ILEANA OANCEA , <i>La langue roumaine dans la perspective de la romanité occidentale. Les études roumaines dans la philologie italienne. Interview avec le professeur Giuseppe Piccillo de l'Université de Catania</i>	389

COMPTES RENDUS

GRIGORE BRÂNCUȘ , <i>Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române, București, 1995, 118 p. (Vasile Valentin Lățiu)</i>	397
VIORICA GOICU , <i>Nume de persoane din Țara Zarandului, Timișoara, Editura Amphora, 1996, 197 p. (Vasile Frățiță)</i>	399
YVONNE LUCUȚA , <i>Fachdeutsch für Fortgeschrittene. Deutsche Philosophie im 19. Jahrhundert. (Von Fichte bis Nietzsche). Amphora-Verlag, Timișoara, 1996, 139 S. (Wolfgang Schaller)</i>	404
GINO LUPI , <i>Romania Antica e Moderna. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte und Kultur Rumäniens, Balkan-Archiv, Band 9, Wissenschaftlicher Verlag A. Lehmann, Würzburg, 1994 (Ileana Oancea)</i>	405
LISTE DES AUTEURS	409

INHALT

ALLGEMEINE UND KONTRASTIVE LINGUISTIK. SEMIOTIK UND STILISTIK

	<u>Pag.</u>
SORIN CIUTACU, <i>Linguistic Aspects of Causality</i>	11
NELLY FLAUX, <i>Les noms collectifs</i>	31
WALTER DE MULDER, <i>Subjonctif et prototypes. Une critique de Margaret Winters</i>	47
IVAN EVSEEV, <i>Der Gründungsmythos aus semiotischer Sicht</i>	61
YVONNE LUCUȚA, <i>Die Semantik von "wollen" / "a vrea" als Hauptverb</i>	67
MARIANA PITAR, <i>Signification et décodage dans les anecdotes illustrées</i>	77
MARIA SUBI, <i>Archaisierende Stilisierung bei Mateiu Caragiale</i>	87
MARIA TELEAGĂ, <i>Bemerkungen zu einer Klasse von „verba dicendi“ aus dem Englischen und Rumänischen</i>	93

SPRACHGESCHICHTE, DIALEKTOLOGIE UND TOPONYMIE

GIUSEPPE PICCILLO, <i>Priscus und die Latinitätsräume im Norden der Donau</i>	101
GEORGE BOGDAN ȚĂRA, <i>La valeur négative de per- dans certains composés latins</i>	109
TERESA FERRO, <i>Das Rumänische und die süditalienischen Mundarten: hypothetische oder tatsächliche Übereinstimmungen?</i>	119
ALEXANDRU NICULESCU, <i>Aus der linguistischen Geschichte des rumänischen Christentums</i>	133
VASILE FRĂȚILĂ, <i>Die Toponymie des unteren Târnavețals (Kockeltals)</i>	139

LITERATURWISSENSCHAFT, LITERATURGESCHICHTE, POETIK

GHEORGHE CLITAN, <i>Die Durchsetzung eines Themas der literarischen Erkenntnistheorie: Die Literatur und der wissenschaftliche Geist</i>	227
ADRIANA BABEȚI, <i>Text und Hegemonie</i>	239
ILINCA DOMNIȚA CIUMĂGEANU, <i>El Arquitecto y el Emperador de Asiria</i>	247
ELEONORA PASCU, <i>Mythos und mythische Strukturen. Zu Peter Handkes Theaterstücken: Das Spiel vom Fragen und Die Stunde da wir nichts voneinander wussten</i>	261

WOLFGANG SCHALLER , <i>Vanitas, Schönheit und Memento Mori. Einige Bemerkungen zu zwei Sonetten von Andreas Gryphius</i>	281
ADRIAN STAN , <i>Das betrunkenen Schiff von Edgar Allan Poe</i>	287
ADRIAN STAN , „Of Time and the River“ in Edgar Poe's Work. The Motif of the Eternal Flow	329
DANIELA MONICA CIUTACU , <i>The Wavy Thinking of Virginia Woolf. On Reading the Woolfian Diary and Fiction</i>	343
ALAIN VUILLEMIN , <i>La figure de la dictatrice dans Un sosie en cavale (1986) d'Orlea</i>	351
ANCA OPRIĆ , <i>Quelques considérations sur le thème du bonheur dans l'oeuvre d'Albert Camus</i>	357
LAURA CHEIE , <i>An die Schwester von Georg Trakl. Noten zur Poetik eines obsessiven Denkens</i>	363
MONICA WIKETE , <i>Der Weg nach Innen. Zum Bild des Dichters in Heinrich von Ofterdingen</i>	371

MISCELLANEA

DANIELA MONICA CIUTACU , <i>The Beckettian „Self“, Sickness and the Disorder of the Senses</i>	379
MARIANNE MARKI , <i>Zur Subklassifizierung der deutschen Partikeln</i>	383
ILEANA OANCEA , <i>Die rumänische Sprache aus westromanischer Sicht. Die Rumänistik in der italienischen Philologie. Interview mit Univ.Prof. Giuseppe Piccillo von der Universität Catania</i>	389

REZENSIONEN

GRIGORE BRÂNCUŞ , <i>Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române, Bucureşti, 1995, 118 p. (Vasile Valentin Laţiu)</i>	397
VIORICA GOICU , <i>Nume de persoane din Ţara Zarandului, Timişoara, Editura Amphora, 1996, 197 p. (Vasile Frăţilă)</i>	399
YVONNE LUCUŢA , <i>Fachdeutsch für Fortgeschrittene. Deutsche Philosophie im 19. Jahrhundert. (Von Fichte bis Nietzsche). Amphora-Verlag, Timişoara 1996, 139 S. (Wolfgang Schaller)</i>	404
GINO LUPI , <i>Romania Antica e Moderna. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte und Kultur Rumäniens, Balkan-Archiv, Band 9, Wissenschaftlicher Verlag A. Lehmann, Würzburg, 1994 (Ileana Oancea)</i>	405
AUTORENVERZEICHNIS	409

LINGUISTIC ASPECTS OF CAUSALITY. CAUSES OF CHANGE IN ENGLISH by

SORIN CIUTACU

I. Causes of Change

1.1. Sociolinguistic Causes of Change.

The causes of language change make up one of the core issues of historical linguistics. Language change, more often than not, is the output of a web of factors having two layers. On the outer layer we come across the short-term, sociolinguistic causes, also called „social triggers”. They are the first which spring to eye. What these do is trigger off or speed up hidden causes which have been lying passive in the language. They make up the inner layer of this web.

The underlying causes are long-term factors at work in a certain language and unfold their working in languages due to their psychological or physiological extraction. These trends dwell in the language and in the speaker's mind and sometimes „wreak havoc” in the make-up of a language: i.e. they seem to „disrupt” the language system.

The views put forward to explain language changes range from very discouraging ones to rather sober attitudes which try to evaluate and even to explain what is going on in the language.

Leonard Bloomfield in his „Language (1931) dismisses the possibility of finding out the causes of sound change. Robert King argues that „many linguists, probably an easy majority, have long since given up enquiring into the who of phonological change”, and Zellig Harris is even more pessimistic: „The explanation of the cause of language change is far beyond the reach of any theory ever advanced.”

In what follows we shall review three sociolinguistic, short-term causes, which seem to trigger off change: *fashion, foreign influence and social pressure.*

1.1.1. Fashion and Arbitrary Drift

These views will refer to sound change.

Paul Postal in 1968 thinks that language change is an arbitrary matter which resembles fashion in clothes. He goes on to say that: „the 'causes' of sound change without language contact lie in the general tendency of human cultural products to undergo 'non-functional' stylistic change.”

Charles Hockett believes in the subconscious drift of sounds from their original place and/or manners of articulation. According to Hockett, whenever we utter a sound, we aim at a certain ideal target. But due to a particular context and redundancy the words we utter even imperfectly do come home. He sets the conversational pragmatic scene: „When a person speaks, he aims his articulatory motions more or less accurately at one after another of a set of bull's eyes... charity on the part of hearer leads the speaker to be quite sloppy in his aim most of the time. The shots intended for initial [t] will be aimed in the general direction of the bull's eye, but will fall all about it, many quite close, some in the immediate vicinity, a few quite far away.”

The utterings („the shots” with Hockett) tend to gather round a certain peak which embodies 'a frequency maximum'. As time goes by, many utterings miss the target. The hearers come to believe that there has been a shift of the peak. 'Sound change' with Hockett, is exactly „this slow drift about of expectation distributions shared by people who are in constant communication ... The drift might well not be in any determinate direction: the maxima might wander a bit further apart, then come closer again, and so on. Nevertheless, the drift thus shown would constitute sound change.”

Language cannot be random and language change cannot hinge upon fashionable drift. Language stays a closely knit pattern from the synchronic point of view.

In any language there are indicators which point out to weak spots, vulnerable to change or to strong spots, where these put up resistance to change.

Linguists have noticed that some of the same changes do come about in widely different languages. For this reason we can hardly put down language changes down only to fashion in the manner of uttering sounds. There must be deeper, hidden causes to account for this.

1.1.2. Foreign Influence

There is a widespread opinion which asserts that many changes come about as foreign elements creep into the language.

The influencing language acts, as '*substratum*'. The substratum theory makes also use of '*adstratum*' which designates the additional influencing language and of '*superstratum*' which refers to a superior influencing language. This occurs when an autochthonous population learns the new languages that of the conquerors or when an immigrated population pick up the language of the host country. They, i.e. the autochthonous or immigrated populations, are considered to learn the new language imperfectly. The theory holds that they pass on these 'innovations' which depart from the norm to their offsprings and to their acquaintances. Thus the language will slowly alter its make-up. This theory may be extended to scope of any influence of one language upon another if we consider that chances are that speakers learn a second language by

unconsciously carrying over linguistic features of their native language into the second language.

Some examples may be brought in here. Jean Aitchison (1994: 109) quotes the speech of Americans illustrated by a poem written by Joel Chandler Harris called *Uncle Remus*:

Oh, whar shill we go we, en de great day comes
Wid de blowin' er de trumpits en de bangin, er de drums ?
How many po, sinners' I'll be kotched out late
En find no latch ter de golden gate ?

This example shows how the learning imperfections have sneaked into the features of the adoptive language. Another example refers to Labov's findings concerning the tendency evinced by low-class New York inhabitants to pronounce the diphthong [oɔ] like [ʊɔ]. His research let on the fact that this phenomenon was salient with young low-class people coming from the Italian and Jewish quarters. William Labov deems this to be a reaction against the speech of their parents, the first generation of immigrants. The first generation will normally fail to distinguish between the quality and quantity of English sounds if these sounds do not exist in their native languages. Thus Labov quotes the following phrase *a cup of coffee* as being pronounced as *a cop of coffee*. Their children will be aware of these distinctions and of the foreign accent put on by their parents. Shame, maybe, drives them to overdo and pronounce the vowels in question in a widely different manner. Therefore 'coffee' and 'door' will be pronounced [kʊfɪ] and [dʊɔ]. Jean Aitchison comments on this by saying that „sometimes immigrants attempt to overcorrect what they feel to be a faulty accent, resulting not only in a movement away from the substratum language, but also in a change in the adapted language.” (1994: 109).

The results of this interplay: substratum - overlying language hinge upon social conditions. It is true that the third generation stemming from the immigrants who came to the U.S.A. already speak English in an almost uniform fashion. If the conditions are different, such as Asia, which offers a picture where substrata have impinged on the pronunciations of a certain language, the results are different. Let us take up the example of India. Mere a relatively small amount of British speakers were engaged into teaching English to a great majority of speakers of utterly different languages.

Multilingualism is a field where language interplay yields many an effect. These effects are not confined to phonology, but they do touch upon the syntax and the semantics.

Thus foreign elements may slink into another language if the speakers of different languages come into contact with another along national borders. It is customary that these should have developed bilingualism or should be conversant with two or more languages in the region.

Linguistic areas (such as the Balkan Peninsula) make up territories over which specific translinguistic (phonological, morphological, syntactic) patterns or specific common words can be noted in spite of the divergent genetic and/or typical features. The logical conclusion to draw here is that these common

patterns and words or phrases must have been due to intense and prolonged cultural contact.

Jean Aitchison distinguishes among the importers of foreign elements two kinds: *imperfect learners* and *pickers-up of useful bits*. This distinction according to Aitchinson (1994: 112-113) is meant „to enable us (some of the time) to separate out substratum influence from borrowing, since these typically affect a language in different ways.” The imperfect learners „unintentionally impose some of their old sound patterns, and to a lesser extent, syntax” but leave the lexicon unscathed, whereas the pickers-up gather „foreign bits and pieces as useful additions to their existing language, they take over mainly vocabulary.”

Jean Aitchison invokes the example of the Yiddish-English bilingualism in the U.S.A. Their native language has impinged on their English pronunciation and syntax. But even their daily home language has borrowed a great number of words from their host language.

The German immigrants in the nineteenth century evinced the same imperfectly learned English and their German took over many borrowings. A mixed German was called "die schönste lengevitsch". It contained German structures teeming with English words.

These speakers are more likely to alter their native language which they master well rather than to change a language which they command imperfectly. As English enjoyed a higher prestige these immigrants were subject to social pressure to take this language in the best way possible. Of course, this fact does not rule out the imperfections we mentioned above.

Borrowing is the most important semantic phenomenon produced by language contact, the instantiation of foreign influence. This comes about as a sociolinguistic, cultural product of diffusion.

The term 'borrowing' is inappropriate in so far as it suggests that „the item is taken from the donor language for a limited amount of time and then returned. [...] The item is actually copied, rather than borrowed in the strict sense of the term.” (Aitchison, 1994: 113-114)

The borrowings can be of three kinds: loan-words, loan-translations and extensions.

Loan-words are more or less faithful reproductions of the donor language phonemes. Almost all the recent cultural and technological borrowings abide by this stated correspondence. Words coming from French: „genre”, „garage” or from Greek: „atom”, „neutron” or from Latin: „stimulus”, „alga” stand as good examples of loan-words.

Loan-translations or loan-shifts or calques are reproductions of donor language morphemes. This is a means of filling semantic gaps or of coining terms for new concepts. Modern „hand book” corresponds to Latin "manualis liber", the English names of the days of the week echo the Latin names of the week: *Monday* = „dies Lunae”, *Tuesday* = „dies Martis”, *Wednesday* = „dies Mercuri”, *Thursday* = „dies Jovis”, *Friday* = „dies Veneri”, *Saturday* = „dies Saturnus”, *Sunday* = „dies Domini”.

The Germanic languages make extensive use of this procedure: they coin new terms for new concepts, copying not only the corresponding morphemes, yet using the native words. Thus many nouns, verbs, adjectives correspond to their Latin and /or Greek counterparts: *againrising* (according to Sir John Cheke) copies *ressurrectio* and *anastasis*.

The third type of borrowing, the extension, involves only the meaning change of a linguistic item. The foreign language (donor) ousts or banishes the initial meaning of the word belonging to the influenced language to the outskirts of its usage and bring in a new meaning. Thus the Old English word 'earl' used to mean 'valiant warrior' but under the spell of the donor language, Old Norse, where this meant 'noble man', the Old English 'earl' came to mean 'count'. Extension also occurs in Old English 'dwellan' which used to mean 'to lead astray.' and afterwards it took on the meaning 'to abide' under the influence of the Old Norse word 'dve'lja'. These examples are prompted by Lehmann (1992: 264).

„The extent of reproduction is often determined by the extent of control that speakers have acquired of a second language especially conventions of borrowing have been established.” (Lehmann, 1992: 264)

There are four principles which seem to govern borrowing according to Jean Aitchison.

The first holds that detachable items are most likely to be borrowed. These items from the donor language do not affect the structure of the borrowing language. For example the French language enjoying a high prestige may „donate” words to English which belong to the vocabulary of haute cuisine, wines, art and politics.

The second principle runs as following: the borrowed tend to adapt themselves to the structure of the borrowing language. The speaker does however not always realize the ensuing distortion.

e.g.: Bellerophon and Iphigenia were distortedly pronounced as Billy Ruffian and Niffy Jane. (after Aitchison)

The third principle says that a language is prone to those aspects of the donor language which superficially correspond to the aspect which can be found in the borrowing language.

The fourth principle is called minimal adjustment trend which upholds the fact that the borrowing language will carry out only small adjustments to the make-up of its language at one time.

The foreign influence manifested through borrowing seems to be first integrated into the borrowing language. The path they go down is that of putting to 'good use' the already existing tendencies of the language and of speeding up processes under way.

Let us now examine to what results different types of contact lead. We shall consider the relative position of the two languages in contact.

When the borrowing is done by a language which enjoys a certain prestige. In the history of the British Isles, the Anglo-Saxon invaders ran first into the Celtic speakers, who outnumbered by far the newcomers. (Old) English managed to live on and more, it succeeded in driving away and superseding Celtic. In this

case the language enjoying a higher prestige displaces the native language. The words taken over represent place names, names of animals, tools, foodstuffs, etc. A similar situation can be found in Scotland, where Gaelic is giving way to English. English contains very few borrowings from Gaelic: **banshee**, **clan**, **caber** (local colon), **glen**, **ben**, **loch**, **craig** (landscape), **Balmuir**, **Ballantrae**, **Auchinleck** (place names).

Another interaction occurs between the donor language which enjoys a prestige and the borrowing autochthonous language when these two are used simultaneously.

The English language would fit into the pattern of the indigenous language and (Norman) French would play the role of the prestige language brought in by the Norman conquerors. This new invasion in the British Isles was another break through in the insular history as it brought along the French feudalism, French law, French administration, French aristocracy, in a word: (Norman) French institutions and, above all the (Norman) French language.

The contact between the English and the Normans was different from the previous type of interaction between the Anglo-Saxons and the Britons. In the eleventh century and after Norman French was spoken only by a certain layer of population and it wound up by being driven out by English. The administration people, the Norman aristocracy, the clergy, the law courts personnel, the royal court, the military men and artists continued to speak French until well into the fourteenth century, but the autochthonous Englishmen confined their intercourse to the above mentioned fields of political and cultural life and for the rest, they spoke English uninterruptedly.

The influx of borrowed words stems from various fields: administration, church, law courts, arts. For example, 'government', 'minister', 'nation', 'parliament', 'people', 'state', 'crown', 'council' come from *politics*, while 'prince', 'marquis', 'viscount', 'duke', 'baron' represent the French feudalism; military terms were borrowed, too; **armor**, **army**, **banner**, **siege**, **war**, **navy**. The juridical system was present through: **crime**, **defendant**, **judge**, **court**, **jury**, **justice**, **plaintiff**. French was particularly strong in law courts and outlived the official abandonment of French in 1362 and lasted till 1731. The much quoted example of „Ivanhoe” reflects the social relations between the Norman conquerors and their English subjects. English names are used for the animals as such: 'cow', 'calf', 'ox', 'mutton', 'sheep', 'boar', 'swine', 'whereas' French provides the names for animals as food: 'beef', 'mutton', 'bacon', 'pork', 'venison', 'veal'. Names of trades in contact with the Normans reflect this situation: 'carpenter', 'tailor', 'painter', 'mason'.

The more prestigious language, French, took up a higher position through its upper class speakers. They gradually lost interest for France and also lost the awareness of being French. Their descendants gradually became bilingual by learning English and finally monolingual. We believe that English survived through its numerous speakers, yet it changed greatly, bearing the marks of the donor language in large areas of the vocabulary.

The next interesting type of borrowing within language contact occurs when the two languages share the same social and political status. This also

concerns English. This time, English came in contact with Scandinavian (Danish). This co-habitation unfolded on equal footing between the ninth and the eleventh century. The marks/tracks left behind by the Scandinavian language diffused throughout the whole daily English vocabulary. Old English borrowed warfare and legal household terms, but many of them were lost. Two examples are often quoted: *by-law* and *by-election* where *by-* retains the original meaning of "village, town".

The kind of borrowings done by English cover different areas and evince no cultural superiority/excellence. Window 'windeagu', a metaphor, ousts *eaghyrel* (eye whole), that is another metaphor. Other loans are: 'steak' and 'knife', 'gift', 'husband', 'skin', 'still', 'wing', 'root', 'husband', 'happy', 'loose', 'low', 'wrong', 'drown', 'die', 'call', 'gape', 'get', 'give', 'screech', 'hit', 'take', 'want'. Interesting enough many English words are of potential Scandinavian origin as Old English was much like Scandinavian round the year 1000, having common roots differing only by their appended endings and affixes. There are some borrowings which touched upon the morphology. On account of possible morphological likeness among *hie/ heom/ heora* English chose to borrow the Scandinavian pronouns *they/ them /their*. The Scandinavian language had begun to simplify its endings by lumping together case and person distinctions and eventually by dropping them altogether. The contact of English and Scandinavian must have sped up the forthcoming levelling and loss of endings evinced by Middle English, that is, in the subsequent period. Two languages used for every day-to-day interaction had been in contact for a couple of hundred years, before English, the language spoken by a larger number of people got the upper hand of Scandinavian, the language of equal prestige and succeeded in surviving at the expense of morphological simplification and vocabulary borrowing.

1.1.3. Social pressure and function

Those who claim that language reflect speaker's outer needs of communication explain language change as being mainly due to the changes occurred in the speakers needs. Thus language becomes a function of something else, which is extralinguistic.

The historical and social causes of language change, those put forth by Antoine Meillet fit in the pattern of function.

Historical causes show a certain shift in the cultural environment. The real word referents change as technical novelties crop up and language has to keep up with it. The commonplace word 'car' comes from the Latin word '*carrus*' which meant chariot.

Social causes purport that words are likely to take on new meanings to their use by a certain social group or that some words used in specific meaning by some group enters common usage with an extended meaning. The word '*lure*' came to mean „to attract by virtue of a"; its original meaning: „a bundle of feathers with which a falconer tried to attract his hawk". The word '*bishop*', which stands for a high rank in the Catholic church originally meant overseer in

Greek 'episkopos'; the religious meaning stems from its use within the Christian community. Another interesting example would be 'harvest' from Old English 'harfest' which used to mean 'autumn'. The upper-class of Norman extraction borrowed a great number of French words. 'Autumn' ousted 'harfest' which came to refer to the labour deployed by the peasants at that time of the year.

Geoffrey Hughes in his *Words in Time: A Social History of English Vocabulary* provides an overview of the social developments in England which have unfolded for the last one thousand year and shows how English has kept up with these developments.

One right point he makes is that religious terms have become secularised to a certain extent:

cell from monk's dwelling to scientific field of biology
 office from church service to lay professional field
 sanction from penalty to political/legal field
 hierarchy from angel classification to professional life
 mercy from God's grace to common place pity.

Geoffrey Hughes also points out an overall „monetization of transactional terms.“ Old English *feoh* 'cattle property' came to mean fee (money). This evolution parallels the development of the Latin word *pecunia* which similarly meant 'livestock', 'wealth in livestock' and it ended up by meaning 'money'. 'Rich' which stems from Old English *rice* meaning "power", cf. Latin 'imperium' means now 'wealthy, well to do'. 'Finance' from *finis* (Latin 'end'), subsequently it evolves into settlement of a debt and in the sixteenth century it means „borrowing money at interest.“ 'Fortune' is another case in point. The Goddess of luck has left her tracks in the primary meaning. Around 1300 'fortune' thus meant „luck“, in 1400 it meant „good luck“, and in the sixteenth century it took on the meaning „amount of wealth“. The bitter conclusion of those sixteenth century people: money makes the world go round and it *wields the world's* fortune(s). *Interest* was nothing but an innocent impersonal verb 'interest' in Latin, English, as other languages, narrowed down or specialized its meaning so that now it means „bank rate, sum of money paid in return for the benefit of a loan“. 'Duty', also of Latin origin, evolved from a wide meaning *debitum* - what is owed/is due/is becoming/ into the meaning of 'tax'. 'Business' from a general abstract noun of the idea of being busy now came to mean 'transactions' or 'commerce'!

The political vocabulary seems to have developed as king's power gradually lost ground in favour of the democratic debates of elected parliaments and governments. Hughes holds that the vocabulary is mostly borrowed from other fields. 'Heckle' used to mean „to dress flax“. 'To canvas' used to mean „to toss in a sheet of canvas“. Hughes goes on to remark that the semantic field of politics in the nineteenth century is shown by the fact that three words (or phrases): **conservatism, socialism and trade union** crop up in 1835.

Stephen Ullman in his classic *Principles of Semantics* adds a fourth cause to Meillet's threefold classification (linguistic, historical and social causes). This is the psychological cause. Psychology opens up in social contexts. Euphemistic phrases, and taboo words reflect different responses to social needs.

There are instances of religious concepts, objects, animals or facts which are deemed dangerous or unpleasant. Recourse to substitutions trigger a semantic change in the euphemistic expression. „Garbage collectors” are also euphemistically called „sanitary engineers”, „blind people” are named „visually challenged”, „handicapped people” are described as „differently abled”, or „people with special needs”. Modern society imposes the so-called political correctness on our behaviour and language.

Euphemisms are used to describe hard facts of war, crime and violence. „Liquidation” conceals 'murder', „military intervention” or „military operations” denotes the blunter name of 'war'. „Ministry of defence” hides away the tough face of the „Ministry of War”. Civilian casualties are rebaptized „collateral damage”. As Hughes underlines the fact that euphemisms make up the arsenal of political propaganda and may be strung on chains as each is displaced by a new anaesthetic form (Hughes 1988: 206). He gives the example of the South African government which has successively rebaptized apartheid: „separate development”, „plural democracy”, „vertical differentiation” and „multinationalism”. Another renaming occurs for „positive discrimination” which gives way to 'affirmative action'.

Geoffrey Hughes also remarks that English euphemisms are mostly of Latin or Greek origin, on account of their prestige and on account of their relative opaqueness to the average speaker. Political correctness also resorts to these „Latinat” terms: „rodent operative” for 'rat-catcher', „vegetable executive” for 'greengrocer', „refuse collector” for 'dustbin man', „financially challenged” for 'poor', „vertically challenged” for 'short', „non productive consumer materials” for 'garbage'.

Taboo words cover animal terms, religious concepts; human acts and professions. The English word 'bear' initially meant „brown”. There was a magic belief according to which if we called a frightening or awesome object by its name, we might call that object up before us and it might hurt us. This is the underlying reasoning which typifies animistic, prehistoric societies. Modern languages have not done away with taboo either. Glimpses of taboo can be spotted in the paraphrases: „Auld/Old Nick” pointing out to the Devil. Other religious taboos refer to God paraphrased as „Master” or „Lord” or „The Almighty”.

English makes use of conversions towards which this language has a particular propensity: the examples brought in by Jean Aitchison are:

Henry downed a pint of beer. (Adverb —> Verb)

Melissa went to town and did a buy. (Verb —> Noun)

Prusilla garaged her car. (Noun —> Verb)

Bertie upped his score. (Adverb —> Verb)

The above-mentioned authoress holds that „this type of fast moving, thorough activity may represent a change in the pace of life, which is in turn reflected in the language [...] If this trend continues the eventual result may be complete interchangeability of items such as nouns and verbs, which were kept rigidly apart.” Social need seemed to have sped up a trend which has been lying passive in language but cannot entirely be blamed for this phenomenon.

The need for emphasis leads up to the heaping up of several negatives, which run counter the norms of literary English: Jean Aitchison analyses the stages through which the sentence: „No cat can get in any coop.”, which belongs to Black American English, runs. The second stage of emphasis looks like: „Not a single cat can get in any coop at all.” Initially in Old English and Middle English the heaping up of negatives was considered an optional stylistic device for conveying emphasis as in: „No cat can't get in no coop.” sounds perfectly natural in Black American English. Yet, the standard, correct counterpart runs: „There isn't a single cat that can get into any coop.”

Aitchison (1994: 121) includes „the widespread politeness phenomenon” which „may indirectly affect the pronoun system.” In indirect commands or requests one usually avoids the pronoun 'you'. This, after a long time, may contribute to „overbalancing the system”, which can „disrupt the language” in different manners.

Social need of successful communication also makes information be merely „trickled across” and not offered in „compact chunks” as the interlocutors cannot take in so much information at one time. This means that „full nouns” crop up in an economic way, and anaphoric pronouns are used instead. „It is therefore more usual to find verbs with only either a full subject or a full object.” (Aitchison 1994: 122)

This remark of trickling messages across rather than providing whole bulks of information should be understood „cum grano salis”. Conversational strategies are highly varied and statistics of felicitous pieces of conversation may bear this partially out.

We have so far been dealing with socio-linguistic causes which make up the outer layer of causation. They act rather as catalytic substances than instigators of change. Theoretically „they exploit a weak point or potential imbalance in the system which might have been left unexploited. The exploitation may create further weak points in the system.” (Aitchison, 1994: 123).

1.2. Immanent Causes of Change

The immanent causes of change are the underlying trends which show up as natural, indwelling principles which are responsible for the above mentioned process.

Otto Jespersen (1968: 261) looks upon the history of language as a tug-of-war between „the impetus starting from the individual” and the „curbing power” of „the whole community”. Ease of effort is the assumed cause of disruption. These ease-of-effort theories fit into the widespread belief of the nineteenth century in the idealized 'noble savage', found in shrill contrast to the waning, decadent civilisation. Max Müller blames the inherent laziness for lack of articulatory force which was presumably present in the tongues of the „Nattirwoelker”. Modern man avoids „guttural sounds” and instead prefers easy sounds pronounced „fairly far forward in the mouth.” (apud. Aitchison 1994: 124)

This is obviously biased judgement unsupported by the linguistic reality. Other outstanding linguists favoured this explanation. Whitney holds that there is a trend „to make things easy to our organs of speech, to economize time and effort in the work of expression”. Curtius theorizes: „Bequemlichkeit ist und bleibt der Hauptanlass des Lautwandels unter allen Umständen”. Jespersen wonders whether „their universal tendency can be shown to prevail in these phonetic changes which are dealt with in linguistic history”.

1.2.1. End Consonant Dropping

End consonant dropping is ascribed to the overall and, unavoidable weakness of articulation of sounds at the end of words. The position of the stress (especially in English and other Germanic languages) also leads to the weakening of final consonants.

If plosives are found in end position they have all the chances to be „unreleased”. If unexploded, final plosives are also difficult to perceive; the next stage is that these plosives turn into glottal stops which are the „stoppage of the outgoing breath with no sound involved” (Aitchinson 1994: 127). The last stage through which the plosives go is the utter loss of the consonant. One example would prove the point: *andu* → *an?* → *an* Ø. This phenomenon is called *apocope*.

1.2.2. Assimilations, Omissions and the Like

Another circumstance under which sounds are likely to alter represents the connected speech. Sounds can be joined by „assimilation”: the features of a neighbouring sound are at least partially copied out onto the other as assimilation involves sounds striving to become homorganic, and by „omission”: a cluster of sounds makes it possible for the speaker to leave one of the sounds out. When these processes of assimilation and omission come about at word boundaries they are only temporary phenomena (e.g. „Got you!”). If these two processes of assimilation come about within words, they last longer and become widespread. The change may become accepted at one time and the speakers may regard the spelling as being inadequate instead of the pronunciation. A case in point would be the spelling of „castle”, „wrestle”, etc.

It is universally admitted that the sequence consonant-vowel-consonant comes most naturally. If other sequences occur the organs of speech are forced to cope with some difficult articulatory moments.

To ease the pronunciation, one may introduce a sound. Thus we have Old English 'bræm(e)l' and 'bræmbel', Old English 'ganra' and 'gandra'. The clusters [ml] and [nr] are difficult to pronounce. That is why an intermediate consonant is introduced: to smooth out the coordination of the articulatory movements. Sometimes a vowel is introduced to ease the pronunciation of a consonant cluster: Old English 'acer' cf. Old Icelandic 'akr'. This phenomenon is called *epenthesis*.

Loss of sounds or syllables may be illustrated by the above mentioned apocope, by the syncope. Old English 'munecas' > Modern English 'monks', and by haplogy (from Greek *haplys* = „simple“) Old English 'Engla-land' > Modern English England.

Sounds may not only grow similar, but they may also grow apart or different. It is the case of liquids. Old English 'purpure' (loan from Latin) > 'purpel' > 'purple'. This process is called dissimilation. „They learn by experience that speakezs may distort certain clusters of sounds by assimilation and work out corrective rules to help disentangle the intended pronunciation. However, invoking these corrective rules inappropriately leads to dissimilation.” (apud. April Mc Mahon 1995: 16)

Sounds may be reshuffled within a word. This reordering is called metathesis. Examples can be found in Old English 'acsian' > Modern English 'ask' and Old English 'brid' > Modern English 'bird'.

Most of the changes described above are conditioned in that they occur in a limited number of phonetic environments. Unconditioned changes are Grimm's Law and the English Great Vowel Shift.

April Mc Mahon (1995: 17) underlines the fact that in some cases of sound change „the speaker is claimed to have modified his pronunciation in order to reduce the energy expended in speaking, to have made his speech more distinct in order to make it more intelligible. [...] Certain types of sound change may prove more amenable to explanation from the speaker's point of view than the hearer's, while the opposite is true of others [...] The interplay of production and perception should not be neglected in our attempts to explain language change.”

1.2.3. Inner Laws and Syntactic Change

The question at this point is whether there are inner laws by which languages must abide and whether these could force the inner language changes to move in a certain direction. Edward Sapir (1921: 150) remarked that „language moves down time in a current of its own making. It has a drift.” This drift works by the „unconscious selection of variants which change the language in a particular, cumulative way”. Each individual change fits into a row, being foreshadowed and foregone by other changes and being followed by other changes fostered by our change in question.

In the English language the above mentioned American scholar singles out three drifts which concern the morphology and syntax: levelling, cf. case endings; the fixing of word order; the trend towards invariable words.

There are two interpretations. The first is assigned, for example, by Jakob Malkiel who takes up an evolutionary view by defining drift as a „single, isolated, undisturbed evolutionary strain or streak” (1981: 566, apud. Mac Mahon 1995: 138). Jean Aitchison shares the same evolutionary chain as she looks upon linguistic evolution as „the invention of solutions to problems”. These ought to be common but the fact that one choice is made cuts down the number of options available to speakers at their next step, stringing changes in a

The second interpretation of drift postulates laws by which languages must abide or which point out the direction of change. Robin Lakoff has come up with a conclusion that the Indo-European languages, and especially English go by a drift-rule from synthetic to analytic. Lakoff puts down this drift to „a metacondition on the way the grammar of a language as a whole can change“. The metacondition hinges in fact upon the conditions on the different grammars of Indo-European languages.

Two syntactic principles are connected with the cross-linguistic drift. Word-order consistency holds that the phrase heads will have modifiers either to the left or to the right in all language constructions. Grammaticalisation means that independent words take on certain morphological categories. Natural serialisation cannot fully account for word order consistency and neither can semantic weakening account for grammaticalisation. The former ones are mere global trends and fall short of the strict status of laws.

1.2.4. Iconicity

Iconicity maintains that languages reflect the world and seem to capture and preserve[the]...gist of this reflection. The American philosopher Charles Saunders Peirce defined the icon as a "non-arbitrary intentional sign", which bears inward resemblance to the referent it designates. There are two types of icons: iconic images and iconic diagrams.

Iconic images in speech are onomatopoeias, interjections and words with phonetic symbolism. Onomatopoeias, as they are already maximally iconic are not likely to undergo sound changes. For example, the Middle English 'pipen' preserved its root vowel value in Modern English 'peep'.

Iconic diagrams are systematic combinations of signs „none of which necessarily resembles its referent, but whose relationship to each mirrors the relationship of their referents“. (Mc Mahon 1995: 86, after Haiman), Haiman splits iconic diagrams into two: isomorphism and motivation. Isomorphism refers to one-to-one, by unique association of form and meaning, i.e. signifier and signified. An example is the reduction of all plural markers in Old English to '-s' in New English where '-s' now means the plural marker. This is a swing towards isomorphism.

Motivation loosely encompasses various situations in which a form or group of forms shadows extralinguistic reality. This motivation crops up in syntax: the subject takes precedence over the object as in real world the case is. Proof thereof stands the greater frequency of S-O-V, S-V-O and V-S-O languages than O-S-V, O-V-S or V-O-S languages. Motivation in morphology accounts for the fact that the 'heavier' markedness a certain category has, the longer the form is. Plural number is more often than not marked in a 'heavier' manner than singular number which may even have zero marking:

e. g. 'dog' — 'dogs',

Degrees of comparison evince the same iconic motivation. 'wide'-'wider'-'widest'. The length of the word increases from left to right. Iconic motivation in phonology is proved by the example given by Wescott (apud. Mc Mahon

1995: 87): high front vowels are associated diminutive values (*wee, teeny, little*) whereas low back vowels are indicative of augmentative values (*huge, large, vast*).

Languages seem to follow along some natural tracks when they unfold their morphological or syntactical history. This kind of inbuilt naturalness reflects the behaviour in extralinguistic reality. More than that, the same languages are very likely to preserve this shadowing and this fact must touch upon the way these languages evolve.

1.3. Restoring Changes

Languages are like cybernetic systems. They manage, structure, store and pass on information. Self-regulating, inbuilt mechanisms compensate and repair what has been scathed and maintain the functions of languages. Economy and redundancy govern the language dialectics.

The speakers operate adjustments as a result of the inborn need to arrange the information they deal with. The speakers of a certain language may even out some less important discontinuity but sometimes they are called upon to repair massive disruptions entailed by unattended to minor alternations which are growing bigger or by already known imbalances which have not been dealt with properly.

1.3.1. Restoring Sounds

Each language splits the sound continuum into different compartments and each language makes up „its own inventory of sounds“. This specific inventory abides by some underlying rules; symmetry, contrast, solidarity. Any sound system strives towards an ideal.

Consonants are voiced and voiceless. For example, 'b', 'd', 'g' have voiceless counterparts: 'p', 't', 'k'. They are set out in pairs. But there are some points where the system limped. For example, the fricatives know the pairs [f]/[v], (until Middle English [v] had been only an allophone, as it had no minimal pair contrast), [s]/[z] ([z] had also been a mere allophone until Middle English), [θ] and [ð]. Until the end of the eighteenth century [ʃ] had stayed without a voiced counterpart. Then the system received a support to restore balance by the introduction of [ʒ] brought along by French words like: *pleasure, genre, beige, leisure, treasure*. [h] is still without a voiced counterpart, and it is maintained through social pressure. This fricative is moreover on the wane since it is weakly articulated and difficult to perceive in Modern English.

1.3.2. Analogy in Morphology

Analogy is a widespread process through which morphemes or linguistic patterns are altered, or new patterns created on the model of those already existing in a certain language. Analogy extends over a certain linguistic set. The sets that are formed. In our case this set is either inflectional or derivational. Inflectional sets

are the English verbs which know a transfer due to regularization: the 't/d/ d' suffix substitutes internal change like 'heave'- 'hove' which become. 'heave'- 'heaved'. Derivational sets encompass all the English agentive nouns ending in -er coming from Latin '-arius'

Analogy may be systematic and sporadic. Systematic analogy comprises analogical extension and analogical levelling.

Analogical extension stands for the „generalisation of a morpheme or relation which already exists in the language into new situations or forms” (Mc Mahon, 1995: 71). Analogical extension patterns are shown below.

The most salient example is the generalisation of '-s' as a marker for plurals in English. '-s' had been one the many possible endings in Old English. First the endings were breaking down, and as '-s' was much more stable in late Old English, '-s' was reinterpreted in the paradigms of certain nouns.

By analogical extension '-s' became the new plural marker for some noun paradigms (**scip**, **sunne**) for which '-s' was an alien intruder so far. These nouns had lost the genuine inflections which marked the plural and finally '-s' stepped in to make up for the loss. In Old English '-s' as a plural suffix belonged only in the "stan" paradigm. This analogy works proportionally, as in the following schema: 'stân' : 'stânes' = 'sunne' : X, hence X = 'sunnes.'

Analogical levelling extends over paradigms and seeks to implement „an association of one form with one meaning”. (after Mc Mahon, 1995: 79) For example, the Old English paradigm „*ceosan*” „*ceās/curon*”, „*gecoren*” is simplified in Modern English: '**choose - chose - chosen**' by the fact that only one variant of [s] or [z]/ [r] is preferred and generalised and this levels out the preceding alternation.

Sporadic analogy manifests itself through contamination, back formation and folk etymology. Modern English 'father' can be an example of how contamination works through the language. The Indo-European etymon is *'pater'. The first consonant shift yields, after Verner's law Germanic *'fader', then Old English 'fader'. The expected Modern English would have been 'fader', which is not.

The presence of the intrusive fricative [d] instead of the alveolar plosive [d] is accounted for by the analogy of 'father' with 'brother'. 'Brother' is a perfectly well derived form which must have contaminated this word 'father'. Another example may be quoted here: the numeral 'four' ought to have evinced initial [k] instead of [f] and this happened because of the contamination with the neighbouring numeral 'five'. There are instances of reciprocal contamination. A much quoted example is the Old French pair: 'citeain' and 'deizein' (both meaning inhabitant, dweller) which yields the Anglo-Norman: 'citezein' and 'denizein'.

Back formation works through the mechanism of false analysis, that is a new word is formed by analogy with other words that are connected by a morphological device so that the new word turns out to be the out put of the reversed device.

Thus

travel — travelling

X = grovel

X — grovelling

Folk etymology comes about when a usually opaque foreign word is reanalysed and reinterpreted by a certain speaker who reshuffles its boundaries so that „its semantic and morphological structures” fall together „making it transparent”. (after McMahon, 1995: 76) 'Asparagus' shows up dialectically as 'sparrow grass', 'margarita' (pearl) was taken over in Old English as 'meregrotta' (*mere* – „sea”, *grotta* = „grain”), and the name of a London neighbourhood 'Elephant and Castle' is explained by 'Infanta of Castile’.

Unfortunately, language change through analogy cannot be predicted. However, some linguists like Jerzy Kurilowicz and Manczak have set up various principles which mostly go by the statistical, probable trends displayed by the analogical processes.

Languages tend to smooth out irregularities and strive to achieve biuniqueness, i.e. to have one form coupled to one meaning. The principle is called isomorphism. Languages tend to minimize 'opaqueness' and to maximize 'transparency’.

1.3.3. Regularization of Syntax

The same analogical principle irons out syntactic patterns. If two syntactic patterns resemble superficially, the pattern which is unclear or leads to confusions will be reanalysed or misanalysed according to the other syntactic pattern, which is clearer and better understood.

The example of impersonal verbs, which take an 'it' subject as in: „*It behoves you to leave*”, is relevant. The number of impersonal verbs was greater in Old English: 'behofian', 'lician', 'ofthuncan', 'lystan', 'sceamian', 'ofhreowan', etc.

David Lightfoot (1991) discusses the loss of O-V-S word order to explain the evolution of these impersonal patterns. He quotes:

„... ac gode ne licode na heora geleafleas.” (Aelfric, Homilies)
 (“but their faithlessness did not please God”)

„... them cyninge licodon peran.”
 (“...pears pleased the King”)

„...him ofhreow thes mannes”
 (“...he pitied the man”)

The fate of the 37 impersonal verbs, which took two noun phrases in other cases than the nominative case, was different. Some of them like 'ofthuncan' and 'ofhreowan' went out of use during Middle English, others took an impersonal 'it' as the above example or others underwent the reanalysis of one of noun phrases a nominative subject (like 'lician' which became 'like’).

The verb 'ofhreowan' always takes two cases: the left hand case is Dative and the right hand is Genitive. In highly inflected languages case is overt. According to the Government and Binding theory, even in Modern English where the case is covert, abstract case is still assigned to nouns. „A caseless noun would violate the so-called 'case filter', and cause constructions to be rejected as ungrammatical.” (Mc Mahon, 1995: 134), Case is marked by verbs and prepositions at deep structure. If this does not happen, structural case will show up at surface structure, but this places a constraint of the noun phrase position. David Lightfoot takes up the example of 'lician', which assigns Dative to the experiencer and nothing to the theme. The 'theme' position will be assigned the nominative case later, in Modern English, 'ofhreowan' assigns Dative to the experiencer and Genitive to the theme.

David Lightfoot goes on to say that „the assignment of lexical case at deep structure depends on the appearance of overt morphological case marking on the surface in the language concerned”. (Mc Mahon, 1995: 134), Early Old English had overt case markings, but Middle English knew the dissolution of morphological case system. As a consequence thereof, the children did not learn the overt case marking and were not able „to assign inherent case at deep structure, leaving a lexical entry” experiencer-theme „in their innovative grammar”. (Mc Mahon, 1995: 134), The sequence NP-V-NP takes on structural case in this order: the first NP takes on nominative and the second NP takes on oblique case. Thus the first NP will become the subject and the second NP will become the object. Hence comes the reanalysis of the 'king liked pears' from O-S-V to S-Y-O and the meaning change of 'like' ensues. Even if children with the new parameter setting hear sentences like 'Him liked pears' brought forth by conservative grown-ups abiding by the old grammar, these sentences will not make up the triggering experience as the children will be 'blind' to these. Parameter resetting turns these structures into old fashioned ones.

Language is inclined to do away with „pointless variety” (Jean Aitchison, 1994: 148) and prefers plain and clear patterns.

1.3.4. Exaptation

'Exaptation' is a term created by Roger Lass to name the process through which one puts some linguistic items to other use. Linguistic exaptation refers to languages having previously morphologically marked distinctions but where these distinctions are now lost. Yet the morphological marking sticks on. Three ways may be chosen: the language may get rid of the 'junk' or may preserve it despite loss of function or may assign the 'junk' another use.

Jean Aitchison discusses two examples coming from Black American English in (1994: 149): „There don't be nothing in church now but sinners” and „The cabbage bees the kind they have now.” The use of 'be' is now spreading up in Texas, for example, Aitchison holds that young Texans „acquired the variable 'be'”, but did not understand why it was variable. Consequently they assigned this 'be' a role like: 'He big and always be fighting. You know Mary, I be, messing with her.'

Jean Aitchison concludes that 'be' „occurred with verbs ending in '-ing', which are conventionally used (among other uses) to describe ongoing happenings". These are other instances where the '-ing' form described one - off action, as in: 'He trying to scare us.'

1.4. Chain Reaction Changes

A certain restoring change may set off a row of other changes in which the items take one another's place. These row shifts are obvious in phonology but such changes are present in syntax, too.

1.4.1. Row Sound Shifts

There is a systematic row shift in English. It concerns the English long vowels and began in the fifteenth century. This whole change is known by the name the Great Vowel Shift.

Middle English	Early Modern English	Modern English	
[a:] —————>	[ɛ:] —————>	[eɪ]	name
[ɛ:] —————>	[e:] —————>	[i:]	meat
[e:] —————>	[i:] —————>	[i:]	meet
[i:] —————>	[əɪ] —————>	[aɪ]	ride
[ɔ:] —————>	[o:] —————>	[oʊ] / [əʊ]	boat
[o:] —————>	[u:] —————>	[u:]	boot

1.4.2. „Chaîne de traction” and „Chaîne de propulsion”

This title is prompted by Andre Martinet's „Economie des changement, phonetiques” (1955) who discussed these shifts. He holds that in a drag chain a sound shifts from its original place, leaving a blank space which another sound will fill in, whose blank space is, in its turn, taken up and so on. In a push chain one sound shifts away „before the two sounds merge into one. The evicted sound evicts another and so on.” (Aitchison, 1994: 154)

It is important for us to know whether we are dealing with a drag chain or a push chain. According to Aitchison a certain drag chain is the Second Consonant Shift which led to Old High German and a clear push chain refers to Late Middle Chinese.

Aitchison brings up the question of combined drag and push chains. She spots a glimpse of this combination in Chaucer's Middle English by considering the vowel [e] to be able to push [I] and drag [a]. Could this be the beginning of the Great Vowel Shift starting off in the middle of the chain?

1.4.3. Syntactic Chain Changes

The research carried out on syntactic change is more difficult and sparer than the research on sounds or morphology. Yet, there is a syntactic change

principle named typological harmony which takes the shape of a drag chain. Joseph Greenberg wrote a famous article in 1963 on „Syntactic Universals”. The article focussed on the relationship among syntactic patterns (verbs and objects, adpositions and objects, comparatives and standards). These relationships were called Universals. Government typifies these three syntactic patterns; if verbs come before objects (in V-O languages), this means that the adpositions will come before nouns (they are prepositions) and adjectives will come before standards. If verbs come after the objects, they govern (in O-V languages), the other two syntactic patterns will be parallel. (After W. Lehmann, 1992: 239)

Greenberg also put forward implicational universals. This means that consistent O-V languages will take adpositions (postpositions here) after the objects. English nowadays is a V-O language. Thus it has prepositions, and auxiliaries come before the main verbs and objects follow the verbs. Old English was an O-P language. The typological harmony principle holds that a typological shift alters not only the verb and objects, but drags along the change of all the associated structures.

1.5. Conclusions

The study of language change is the first part of historical linguistics. Languages are objects which exist in time. This means that change is an intrinsic property of languages. It is beyond doubt that causality in language has both internal springs of action and external, socio-linguistic factors. The inner core and outer layer of causality make up a close knit interlacing web where language takes shape as a highly complex psycho-linguistic and sociolinguistic activity.

BIBLIOGRAPHY

- Jean, Aitchison (1994) *Language Change: Progress or Decay?*, Cambridge University Press, Cambridge
- Albert Baugh, Thomas Cable (1991) *A History of English Language*, Routledge, London
- Cor van Bree (1990) *Historische Taalkunde*, Acco Leuven/ Amersfoort
- Theodora, Bynon (1993) *Historical Linguistics*, Cambridge University Press, Cambridge
- Alexandra, Cornilescu (1995) *Concept of Modern Grammar*, E.U.B., București
- Otto, Jespersen (1968) *Language, Its Nature, Development & Origin*, Unwin University Books, Allen & Unwin, London
- Roger, Lass (1980) *On Explaining Language Change*, Cambridge University Press, Cambridge
- Winfred, P. Lehman (1992) *Historical Linguistics*, Routledge, London

- David, Lightfoot (1991) *How To Set Parameters. Arguments from Language Change*, A. Bradford Book, MIT Press Cambridge, Massachusetts
- April, Mc Mahon (1995) *Understanding Language Change*, Cambridge University Press, Cambridge
- James, Milroy (1992) *Linguistic Variation and Change*, Blackwell Oxford U.K. & Cambridge U.S.A.
- Bruce, Mitchell, Fred Robinson *A Guide to Old English*, Basil (1988) Blackwell, Oxford
- Hermann, Paul (1902) *Prinzipien der Sprachgeschichte* Max Niemayer Verlag, Stuttgart
- F. R. Palmer (1994) *Grammatical Roles and Relations*, Cambridge University Press, Cambridge
- Orrin, W. Robinson. (1992) *Old English and Its Closest Relations*, Routledge, London
- R. L. Trask (1994) *Language Change*, Routledge, London

ASPECTE LINGVISTICE ALE CAUZALITĂȚII. CAUZELE SCHIMBĂRII ÎN LIMBA ENGLEZĂ (Rezumat)

Lucrarea este o trecere în revistă a principalelor probleme legate de cauzalitatea lingvistică, atât internă cât și externă și își propune să sintetizeze rezultate recente din cercetarea lingvistică anglo-saxonă.

Autorul se referă la toate componentele limbii engleze: fonologie, morfologie, sintaxă și semantică, dar prezintă și concluzii valide pentru lingvistica generală.

LES NOMS COLLECTIFS¹

par

NELLY FLAUX

Université d'Artois

On admet généralement que trois types de groupes nominaux (GN) permettent de viser un objet de pensée correspondant à plus d'un individu:

- les GN formés d'expressions nominales coordonnées: **Pierre, Paul et Jacques étaient présents ce jour-là / La jeunesse était rassemblée sur la place de la mairie**. C'est ce qu'on appelle les "noms collectifs".

Je voudrais essayer de cerner de plus près cette sous-catégorie de noms concrets, qui ne doivent être confondus ni avec les déterminants nominaux ou "spécificateurs nominaux", ou "noms de quantité", tels que **brassée** ou **quantité**, ni avec les noms de masse dits "à référence hétérogène", comme **meuble** ou **argenterie**.

Je regrouperai mes remarques autour des trois axes suivants:

1. la place des noms collectifs dans le groupe nominal
2. la détermination des noms collectifs
3. les noms collectifs et la prédication.

Précisons au préalable qu'il s'agit d'un travail en cours, qui s'inscrit dans une réflexion plus large sur le pluriel des noms concrets. La bibliographie n'est pas exhaustive; il s'en faut de beaucoup. Et de nombreux points restent à explorer.

1. Place des noms collectifs dans le groupe nominal

D'emblée, le fonctionnement des noms collectifs sera envisagé à l'intérieur des GN complexes en DE (ou groupes "binominaux en DE"), car c'est dans ce cadre syntaxique qu'apparaît l'opposition entre noms collectifs et noms de quantité, ou plutôt la nécessité de les distinguer. Les deux types de GN complexes sont les suivants:

DET₁ N₁ DE DET₂ N₂

¹ Ce travail a fait l'objet d'un exposé dans le séminaire de maîtrise dirigé par deux collègues de l'Université de Lille III, Marie Noëlle Gary-Prieur et Danièle Van de Velde. Quelques-unes de leurs remarques et de leurs suggestions sont reprises ici.

DET₁ N₁ DE N₂

1.1. Le nom tête

Dans les GN complexes, la question se pose de savoir quel est le nom principal ou "nom tête", c'est-à-dire quel est le nom dont dépendent les autres éléments du groupe.

On sait que le nom tête est le nom qui est sélectionné sémantiquement par le verbe à l'intérieur du groupe verbal, ou s'il s'agit du sujet, par le groupe verbal prédicat - du moins dans bon nombre de cas². Ainsi, on peut dire que dans les GN **une robe de mariée** ou **la robe de cette mariée**, **robe** est le nom tête car c'est lui qui est sélectionné par le verbe **porter** - et non pas **mariée**, comme le montrent les contrastes suivants:

Marie porte une robe / ***Marie porte une mariée**

Marie a essayé la robe de cette mariée / ***Marie a essayé cette mariée**.

De même, **robe** est le nom tête, car c'est lui qui est sélectionné par le groupe verbal prédicat dans la phrase **La robe de mariée traîne dans le placard**, comme le montre le contraste entre:

La robe de la mariée traîne dans le placard

et

***La mariée traîne dans le placard**.

Inversement, le nom qui n'est pas tête dans les GN binominaux est celui qui n'est pas sélectionné par le verbe. C'est le cas du nom **poignée** dans **une poignée de riz**, puisqu'on peut dire **J'ai lancé du riz** et non pas ***J'ai lancé une poignée**.

On voit donc que dans les structures de ce genre la position première dans l'ordre linéaire ne correspond pas toujours au statut d'élément tête. Pour que la position N₁ ne soit pas occupée par le nom tête, il n'est d'ailleurs pas nécessaire que N₁ exprime la quantité. Dans les exemples suivants, la première place ne correspond pas au statut de nom principal ou chef de groupe:

Ce coquin de valet a encore volé son maître

J'ai rencontré une sorte de mendiant

La ville de Lille s'est portée candidate pour les Jeux Olympiques.

Insistons sur le fait que le nom tête n'a pas de fonction. Ce sont les autres éléments du GN qui en ont une par rapport à lui. Ainsi, le nom **robe** n'est pas le complément d'objet direct de **porter** dans **Marie porte une belle robe de mariée**; c'est tout le GN **une belle robe de mariée** qui assume cette fonction. C'est du moins ainsi qu'il paraît logique d'analyser les phrases, si l'on définit la fonction comme une relation de dépendance. On peut, bien entendu, définir autrement la notion de fonction. Certains ne la définissent pas du tout, ou se contentent de la notion vague de "rôle" ou de "relation".

² Parfois c'est le nom de quantité qui est sélectionné par le verbe, comme dans **Deux poignées de riz suffiront pour ce plat**.

Mais revenons aux noms collectifs.

De nombreux noms collectifs peuvent apparaître en première position sans le statut de nom tête à l'intérieur d'un GN complexe (**Paul a acheté un troupeau de vaches**). Mais, à la différence des noms de quantité, ils ont toujours la possibilité d'y fonctionner en cette position avec le statut d'élément tête (**Ce troupeau de vaches est nombreux**); et surtout ils peuvent tous apparaître seuls, i.e. dans des groupes nominaux simples, ce qui n'est jamais le cas pour les noms de quantité. Ainsi **comité** et **chorale** s'opposent à **poignée** et **rangée**:

Nous avons écouté **une belle chorale** d'enfants / Nous avons écouté **une belle chorale**

Ils ont élu un **comité** d'usagers / Ils ont élu un **comité**

J'ai lancé **une poignée** de riz / *J'ai lancé **une poignée**

Paul a aperçu **une rangée** de soldats / *Paul a aperçu **une rangée**.

Contrairement aux noms de quantité, les noms collectifs sont de "vrais" noms.

Toutefois, comme cela vient d'être rappelé, il arrive qu'un nom collectif placé dans un GN complexe en première position, n'ait pas le statut d'élément tête. Il fonctionne alors, comme nous le verrons plus loin, de la même manière qu'un nom de quantité - et c'est ce qui explique les incessantes confusions qui sont faites entre les deux catégories de noms.

1.2. Caractéristiques morpho-syntaxiques des noms collectifs

Quelques corrélats formels distinguent les noms collectifs des noms de quantité: l'accord du verbe et l'"anaphore".

1.2.1. L'accord du verbe

Depuis longtemps, les grammairiens ont remarqué que lorsqu'un GN avait la structure DET₁ N₁ DE N₂, l'accord du verbe ne se faisait pas toujours avec le N₁. Ainsi Du Marsais (1676-1756) dans *Les véritables principes de la grammaire. Mélanges tirés de l'Encyclopédie* (Fayard, 1987, p.348) écrit: "Il faut observer ici une maxime importante de la grammaire, c'est que le sens est la principale règle de construction: ainsi, quand on dit qu'**une infinité de personnes soutiennent**, le verbe **soutiennent** est au pluriel, parce qu'en effet, selon le sens, ce sont plusieurs personnes qui soutiennent; ainsi il n'y a rien contre la grammaire dans ces sortes de constructions (...). On rapporte ces constructions à une figure qu'on appelle *syllépse*, d'autres la nomment *synthèse*; mais le nom ne fait rien à la chose, cette figure consiste à faire la construction selon le sens plutôt que selon les mots". Il semble qu'en français cette "figure" n'apparaisse jamais lorsque la première position est occupée par un nom collectif et que celui-ci a le statut d'élément tête: *La meute des chiens entourèrent le chevreuil.

Et quand le nom tête est dans un GN simple, l'accord ne se fait jamais au pluriel:

***La foule acclamèrent le Président.**

Alors, donc, que certains noms de quantité peuvent donner lieu à un accord par *syllapse*, ce n'est jamais le cas des noms collectifs - du moins en français³. On sait en effet qu'en anglais on peut dire **My family are early risers**. Comme le signale en outre Jespersen, qui cite cet exemple, "il arrive que les deux aspects d'un collectif apparaissent dans une même phrase (**This family are unanimous in condemning him**). Il n'y a rien là d'illogique, ajoute-t-il, et d'antigrammatical (...), il faut y voir tout simplement la conséquence naturelle de la double nature de ces mots" (*La philosophie de la grammaire*, p.270).

Au passage, remarquons l'emploi de l'adjectif **unanimous** qui implique la pluralité (***Paul est unanime**).

1.2.2. L'anaphore

Jespersen (*ibid.*) signale également que les noms collectifs peuvent être "repris" par un pronom au pluriel : **Connais-tu cette famille? - Ils habitent en face de chez nous**. C'est le **ils** collectif (re)mis à la mode par G.Kleiber (1992) dans un article intitulé "**Ils ont encore augmenté les impôts** ou sur le **ils** collectif", et dont J.-M.Zemb avait déjà signalé - ou rappelé - l'existence dans sa *Grammaire comparée du français et de l'allemand* (1978)⁴. Ce **ils** collectif peut apparaître dans la même proposition qu'un nom collectif (**À l'armée, ils m'ont dit que je serais réformé**) ou dans une proposition différente (**J'ai voulu rencontrer le comité. Ils m'ont fait attendre un temps fou**).

Comme me l'a fait remarquer D. Van de Velde, il n'y a sans doute pas lieu de parler d'*anaphore* dans le cas des constructions à dislocation, puisqu'on ne peut pas dire ***L'armée, ils m'ont dit que je serais réformé**; ni non plus, lorsque l'"*antécédent*" appartient à une autre proposition, car **ils** signifie alors simplement "les gens du N". Ainsi dans **J'ai voulu rencontrer le comité. Ils m'ont fait attendre**, il est clair que le pronom au pluriel est mis pour **les gens du comité**. Toutefois, je continuerai à utiliser ici le terme *anaphore* par simple commodité d'expression.

À propos du **ils** collectif, notons, bien sûr, le "changement de genre" quand l'"*antécédent*" est féminin. Ce phénomène de neutralisation n'est pas pure affaire de linguistique puisqu'on dirait fort bien **J'ai voulu rencontrer (le MLF + le comité des femmes du quartier). Elles m'ont fait attendre**. Et lorsqu'autrefois les classes

³ On cite souvent la **plupart** (**La plupart des manifestants ne voulurent pas se disperser**) mais la **plupart** n'est pas un nom.

⁴ À propos de la "fragilité" du lien qui unit l'anaphore à son antécédent, J.-M.Zemb écrit : "Certains **sie** et les **ils** correspondants sont même compris comme un Ubu collectif et impersonnel issu d'un croisement de Kafka et de Courteline (... **Ils vont encore dévaluer, ils veulent de nouveau réformer l'orthographe; ils se moquent de nous**)" (p.203).

primaires n'étaient pas mixtes, une petite fille rentrant de l'école pouvait dire à sa mère **Maman, à l'école elles m'embêtent tout le temps!** ou **Je ne veux plus aller à l'école. Elles m'embêtent tout le temps!** Est-il besoin de préciser qu'on peut imaginer un changement de société qui rendrait parfaitement acceptable une phrase comme **Elles ont encore augmenté les impôts?**

Ces phénomènes de "reprise" sont très fréquents dans un niveau de langue peu soutenu - ou du moins légèrement familier. Pour marginaux qu'ils soient du point de vue purement linguistique, ils sont intéressants tout de même car ils constituent un témoignage supplémentaire de l'idée de pluralité évoquée par les noms collectifs.

Jespersen remarque encore que l'accord par syllepse (en anglais) et la "reprise anaphorique" - ou prétendue telle - concerne uniquement les noms collectifs correspondant à des êtres animés. "Mais il faut bien voir qu'on ne rencontre cette construction au pluriel qu'avec des collectifs qui désignent des êtres vivants, et non avec des mots comme **library** (bibliothèque) ou **train** (train)⁵, bien qu'ils désignent un ensemble de livres et une série de wagons" (*ibid.*). S'agissant du **ils** collectif, G.Kleiber précise que le référent doit même être humain⁶. Cette remarque, notons-le, confirme l'hypothèse selon laquelle il ne s'agit pas d'une véritable anaphore: si c'était le cas, le pronom devrait emprunter tous les traits de son antécédent⁷.

Malgré ces propriétés distinctives, les noms collectifs sont souvent confondus avec les noms de quantité. La raison en est, on l'a vu, que dans les GN complexes la plupart d'entre eux peuvent jouer le rôle d'un nom déterminant, à l'instar des noms de quantité. Ils se "dématérialisent", comme dit G.Guillaume (1919, p.101) et présentent alors toutes les propriétés des noms de quantité.

1.3. Propriétés des noms de quantité

Rappelons trois des principales propriétés des noms de quantité:

- la question en COMBIEN:

Combien Marie a-t-elle mangé de riz? - Trois cuillerées

de même:

Combien Marie a-t-elle rencontré de manifestants? - Trois groupes

- la pronominalisation en EN:

Du riz, Marie en a mangé trois cuillerées

⁵ En réalité ni **bibliothèque** ni **train** ne sont des noms collectifs - du moins fondamentalement. Il y a ici une confusion avec ce que J.-C. Milner (1978) appelle les "noms de totalité".

⁶ D'où, fait-il remarquer, la difficulté à dire **À Paris, ils crottent sur les trottoirs**, si l'on veut parler des chiens...

⁷ **ils** collectif n'est pas un cas isolé: des "pronoms" comme **celui qui** ou **qui** en emploi absolu ou chacun ne sont pas anaphoriques dans des phrases comme: **Celui qui aime bien châtie bien / Qui veut voyager loin ménage sa monture / Chacun aura à manger**. Comme le **ils** collectif, ces pseudo-pronoms désignent, sans l'intermédiaire d'un antécédent, des êtres humains. À ce titre, ils devraient être rapprochés de **on** et de la tournure latine **dicunt**. (Je dois ces deux remarques à D. Van de Velde.)

de même:

Des manifestants, Marie en a rencontré trois groupes
- la "restructuration"

Des myriades (entières) de vitraux ont été cassées / Des vitraux ont été cassés par myriades (entières)

de même:

Des bandes (entières) de voyous ont été arrêtées / Des voyous ont été arrêtés par bandes (entières)

Toutefois la restructuration, qui est soumise à de nombreuses contraintes quand le nom tête est un nom de quantité⁸ connaît avec les noms collectifs des conditions d'emploi plus sévères encore. Il est même probable que la "transformation" est exceptionnelle, ce qui ferait de cette propriété une propriété ... distinctive plutôt qu'une propriété commune. Je n'ai pas encore suffisamment exploré ce point pour pouvoir en dire plus.

On retiendra en tout cas que dans certains emplois de GN complexes, les noms collectifs présentent deux comportements qui attestent clairement leur fonctionnement comme déterminants nominaux.

1.4. Quelques confusions

Pour terminer cette première partie, j'évoquerai très brièvement le traitement des noms collectifs dans la tradition grammaticale et linguistique.

Ceux des grammairiens classiques qui s'intéressent aux noms collectifs proposent en général des définitions tout à fait satisfaisantes de cette sous-classe de noms. Mais quand ils passent aux exemples, très souvent, ils énumèrent pêle-mêle des noms collectifs et des noms de quantité. C'est le cas, par exemple, de Du Marsais, qui cite **multitude** mais aussi **quantité**, **régiment** et **troupe**, mais aussi **la plupart**⁹.

Quant à Jespersen, il semble bien ranger dans la classe des noms collectifs, à côté de **famille**, **noblesse**, **paysannerie**, **soldatesque**, **équipage**, **compagnie**, **armée**, **tribu** et **nation**, le nom **paire**, qui incontestablement est un nom de quantité, et des noms qui, bien que collectifs, fonctionnent dans les exemples qu'il donne comme des noms de quantité: **un troupeau de chèvres**, **une meute de chiens**, **une bande d'oiseaux**, **un paquet de cartes**¹⁰.

⁸ Voir M. Gross (1975) et surtout Anne-Marie Dessaux-Berthonneau (1976). L'article d'A. Guillet et de C. Leclère (1981) ne porte pas principalement sur les restructurations du GN. Les deux exemples précédents sont empruntés à A.-M. Dessaux-Berthonneau (1976).

⁹ Voir note *supra*.

¹⁰ Ou du moins, ils peuvent fonctionner comme tels: **Combien y avait-il de chèvres? - Un troupeau**, etc... Toutefois dans l'un de ses autres ouvrages, *La syntaxe analytique*, Jespersen semble établir clairement une distinction plus nette (p.201).

Parmi les travaux récents, je m'en tiendrai à l'étude de P.-A. Buvet (1994) sur les noms à fonction de déterminant et à celle de C. Michaux (1992) intitulée "The collective in French: a linguistic investigation".

P.-A. Buvet s'intéresse aux noms qui interviennent en première position dans les GN complexes sans être tête de syntagme. Il en répertorie plus de trois mille et les répartit en 15 classes en fonction d'une série de propriétés distributionnelles, selon les principes de la théorie du "lexique-grammaire" élaborée par M. Gross. Les noms collectifs correspondent à une sous-classe (la dixième) illustrée par les trois exemples **Luc surveille trois régiments de zouaves / Luc décrit une colonnade de colonnes doriques (?) / Luc suit une meute de loups**. On le voit, il ne s'agit de rien de plus que de l'emploi des noms collectifs comme noms de quantité.

Quant à C. Michaux, elle ne semble pas accorder, finalement, d'importance à la distinction entre noms collectifs et noms de quantité, comme en témoigne la classification des noms à laquelle elle aboutit: **élite, gratin / populace / chênaie / passereaux / assemblée / comité / tas / flopée / tapée / gorgée / lampée**.

2. La détermination

Sont regroupées sous le terme de *détermination* les remarques suivantes relatives au choix du déterminant et celles qui se rapportent à l'alternance du nombre.

2.1. Les déterminants

Si le nom collectif est apte à désigner une entité munie d'une pluralité interne mais ayant bien le statut d'un objet, c'est-à-dire d'une substance pourvue de limites qui lui sont propres, on peut s'attendre à ce qu'il n'accepte pas l'article partitif, lequel est propre à la désignation de substances amorphes, dépourvues de limites intrinsèques. Or certains noms, qu'on a de bonnes raisons par ailleurs de considérer comme des collectifs, apparaissent dans certains emplois précédés du partitif: **de la famille (Marie a de la famille à l'étranger), du monde (Il y aura du monde ce soir à la maison)**. N. Furukawa, dans son ouvrage consacré au *Nombre grammatical en français contemporain* (1977), présente l'emploi de cet article comme une des propriétés caractéristiques des collectifs, en précisant toutefois que tous ne l'acceptent pas.

Ces faits sont d'autant plus troublants qu'il s'agit de noms désignant des êtres humains, lesquels sont *a priori* peu compatibles avec l'effet de réification et de massification qui accompagne l'emploi du partitif (**vendre du roman** se dit, mais pas du tout ***rencontrer de la jeune fille...**).

Je crois pourtant qu'il faut faire l'hypothèse que les noms collectifs, par nature, ne peuvent être précédés du partitif, précisément parce qu'ils sont aptes à désigner des individus. Il faut se résoudre à l'existence de quelques exceptions (à

titre provisoire?) lorsqu'il s'agit de noms +humains (**de la famille, du monde, de la marmaille, de la compagnie, du peuple** (?), mais ***de l'armée / *du troupeau / *de la nation / *du groupe**); et, pour les noms -animés, considérer qu'on a affaire en réalité à des noms de masse: **du feuillage / de la pierraille / de la ferraille** mais ***du bouquet / *du paquet / *du tas**. On évite alors toute confusion avec une autre catégorie de noms: celle des noms dits "de masse à référence hétérogène", tels que **meuble, argenterie, joaillerie**. Ces noms se caractérisent en effet par leur compatibilité avec le partitif, tout en évoquant, eux aussi, l'idée de pluralité: **J'ai du meuble de valeur / J'achèterai de l'argenterie**.

C'est l'occasion de préciser qu'il n'y a peut-être pas lieu, linguistiquement, de distinguer entre noms de masse à référence homogène (**beurre, sel, eau**) et noms de masse à référence hétérogène (**meuble, argenterie**). Contrairement à ce que soutient B. Wiederspiel (1992), aucune propriété proprement linguistique ne semble discriminer les deux sortes de noms. Langacker (1987) a sans doute raison, quand il prétend que c'est une question de "point de vue". Quine, avant lui, l'avait signalé, mais d'une façon détournée et toute laconique (*Le mot et la chose*, p.150). "L'homogénéité est conceptualisée plutôt qu'objective", affirme R.Langacker¹¹.

Tous les noms concrets inanimés précédés du partitif sont des noms de masse, quelle que soit la structure du "réfèrent" extra-linguistique.

2.2. L'alternance de nombre

Le comportement des noms collectifs lors du "passage au pluriel" confirme qu'il s'agit bien de noms d'individus.

Commençons par rappeler que l'opposition singulier / pluriel n'est *a priori* pertinente que pour les noms qui servent à désigner des individus ou des entités perçues comme des individus. Pour les noms de masse et pour de nombreuses catégories de noms d'abstractions, la distinction est dénuée de sens¹².

Il n'y a, notons-le, aucune raison de considérer que l'un des deux termes de l'opposition est "premier" par rapport à l'autre, du moins du point de vue de la langue. Le nom **chien** en tant qu'unité lexicale n'est ni singulier ni pluriel; dans le discours il est soumis à la quantification et il prend une marque de nombre (au singulier la marque zéro, au pluriel un -s ou un -x, l'altération du radical, ou encore

¹¹ "Les substances désignées par les noms de masse varient en ce qui concerne l'individuation et la possibilité de distinguer leurs entités constitutives. À un extrême se trouvent des substances essentiellement continues, pour lesquelles toute individuation est essentiellement extrinsèque : **eau, colle, aluminium, verre, air**, etc. D'autres substances sont composées de nombreuses particules autonomes, toutes fondamentalement identiques. La possibilité de distinguer ces particules constitutives augmente avec la taille : **poussière, sable, chevrotine, maïs, herbe, gravier, carrelage, bois de construction**. L'individuation devient plus grande dans des cas comme **équipement, provision et meuble** - où non seulement les constituants sont plutôt grands, mais encore ont des caractéristiques différentes", p. 119.

¹² Toutefois les noms de masse acceptent le passage au pluriel moyennant une "modification" sémantique, cf. *infra*.

la marque zéro (**chiens, choux, vitraux, noix**). Mais la forme ne doit pas faire illusion. On sait d'ailleurs qu'en ancien français, c'était au singulier qu'apparaissait un -s pour le cas sujet.

En synchronie pourtant, il est normal, du point de vue de la morphologie, de présenter le pluriel comme "dérivé" du singulier, pour des raisons de rationalité de description. D'où la règle: "le pluriel se forme en ajoutant un -s ou un -x (la plupart du temps)". Par ailleurs dans les dictionnaires, entre autres, il faut bien choisir l'une des deux formes: il est plus économique de citer un nom au singulier.

Je commencerai donc par le singulier.

2.2.1. Le singulier

Il est difficile de traiter séparément des deux nombres car le singulier se marque aussi par la forme du déterminant. Or celui-ci est défini et l'indéfini pré suppose le pluriel... Pour le présent propos, je ne tiendrai compte que de LE.

Les noms collectifs, on l'a vu, peuvent être employés au singulier; c'est précisément cela qui les distingue des autres noms: tout en étant au singulier, ils évoquent l'idée d'une pluralité d'individus semblables, pluralité qui constitue elle-même un individu. On peut donc s'attendre à ce qu'ils acceptent aussi d'être employés au pluriel. Et c'est bien le cas. Toutefois, un certain nombre d'entre eux - dans certains types d'emplois au moins - semblent avoir une affinité particulière pour le singulier.

Je proposerai ici de distinguer entre deux types d'unicité: l'unicité pragmatique et l'unicité "non pragmatique".

L'unicité pragmatique pourrait se définir comme une unicité "par défaut": sauf mention explicite de conditions particulières, un nom comme **bourgeoisie** réfère à une classe sociale unique; même chose pour **paysannerie, clergé, patronat**, peut-être. Mais le pluriel est possible: on peut parler des **bourgeoisies des différents pays** ou de **différentes sortes de bourgeoisies** ou de **clergés**. Il en va de même pour des noms référant à des corps sociaux ou à des institutions: **peuple, armée, église, parlement** (la majuscule servant en français, à l'écrit, à indiquer l'unicité: le **Concile, le Sénat**).

On pourrait au contraire parler d'unicité "non pragmatique" lorsque la pluralisation du référent n'est pas "concevable". C'est le cas de noms tels que **humanité** (= "ensemble des humains"), **canaille, racaille, valetaille, prochain, postérité**. La distinction entre les deux sortes d'unicité n'est toutefois pas toujours nette, pour des raisons parfois idéologiques (peut-on / doit-on concevoir plus d'un prolétariat?), parfois autres (utilise-t-on **ramas** et **ramassis** au pluriel?). Peut-être y a-t-il en français des *singularia tantum*...

2.2.2. Le pluriel

Tout nom d'individu non collectif accepte le pluriel sans changement de sens. Cela distingue les noms concrets individuels de la plupart des noms abstraits qui, eux, ou bien n'acceptent pas le pluriel (***des courages** / ***des immortalités**), ou bien "changent de sens" en changeant de nombre (**des gentillesse**s / **des beautés**¹³).

Cette propriété distingue aussi les noms concrets individuels des noms concrets de matières qui, au pluriel, s'interprètent régulièrement avec le sens de "sorte de" (**des vins**: "des sortes de vin"), ou bien, irrégulièrement¹⁴, au moyen de figures ou d'ellipses (**des vins**: "des verres de vin" / **des ivoires** "des statues" ou des x"figurines en ivoire", etc.

Les noms d'individus collectifs admettent eux aussi le passage au pluriel sans changement de sens (**un troupeau** / **des troupeaux**; **le groupe** / **les groupes**; **une armée** / **des armées**). Ce n'est pas le cas des noms de masse - à référence homogène ou hétérogène: **des feuillages** signifie "des sortes de feuillage", **des argenteries**: "des sortes d'argenterie", **des linge**ries: "des sortes de lingerie", **des mobiliers**: "des sortes de mobilier".

Les noms collectifs ont donc comme caractéristiques:

- de pouvoir apparaître dans des GN simples, mais pour un grand nombre d'entre eux, de fonctionner comme nom déterminant dans un GN complexe, à l'instar des noms de quantité;
- de ne pas donner lieu à l'accord par syllepse, ce qui, en dépit du caractère contingent de cette propriété (puisque cet accord est possible en anglais), est l'indice de leur appartenance à la classe des "vrais" noms;
- de fonctionner comme pseudo-antécédents du **ils** collectif;
- de ne pas accepter le partitif, à la différence des noms de masse;
- de passer au pluriel sans altération de sens, tout comme les noms d'individus.

3. Les noms collectifs et la prédication

À la différence des noms de purs individus, les noms d'individus collectifs peuvent s'employer au singulier avec des prédicats qui induisent l'idée d'une pluralité.

3.1. Prédicats verbaux et adjectivaux

C'est sur les prédicats verbaux qu'on a d'abord attiré l'attention. Ainsi, B.Pottier (1974), cité par N. Furukawa, signale le cas du verbe **se réunir**:

¹³ Avec des sous-régularités. Cf. l'ouvrage de D. Van de Velde *Le spectre nominal*, Louvain. Peeters, 1995, et travaux à paraître.

¹⁴ Il existe également des régularités "locales": ainsi les noms de liquides admettent tous au pluriel l'interprétation "métonymique".

***Paul se réunit / Les étudiants se réunissent / Pierre, Paul et Jacques se réunissent / Le comité se réunit.**

G. Link (1991) en énumère un certain nombre, parmi lesquels: être semblable, se mélanger, se séparer, se disperser, se diviser, entrer en contact, entourer, encercler, fusionner, se regrouper, se rassembler (p.427). G. Link précise que l'adjonction de certains adverbes ou de certaines locutions confère un sens collectif à des verbes qui ne sont pas "naturellement": ainsi **ensemble** (**manger ensemble**), **en même temps** (**s'enfuir en même temps**), **à l'unisson** (**répéter à l'unisson**), **d'une seule voix** (**crier d'une seule voix**), **en chœur** (**chanter en chœur**):

Les élèves mangent ensemble

***Marie mange ensemble**

Le comité mange ensemble.

Parmi les adjectifs sélectionnant les noms collectifs, on a relevé **unanime** (cf. *supra*). N.Furukawa cite **nombreux** (plutôt postposé): **un comité nombreux** / ***un nombreux comité**. Tous les prédicats adjectivaux collectifs n'acceptent pas les mêmes noms (collectifs). Ainsi **unanime** exige un nom collectif +humain, **nombreux**, un nom collectif +animé (***un amoncellement nombreux**) et évoquant l'idée d'une pluralité numériquement indéterminée (***un quatuor nombreux**). Ce sont là quelques exemples des innombrables contraintes qui pèsent sur les relations de sélection.

Le choix de ces prédicats distingue bien les noms d'individus des noms d'individus collectifs; toutefois il n'a pas toujours valeur discriminante pour les noms de masse ((l'eau + le comité) **encercler la pièce** / **La poussière s'est dispersée au vent** / **La foule s'est dispersée en fin de soirée**).

3.2. Interprétation distributive / interprétation collective

À la suite de G.Link, il faut faire remarquer qu'un prédicat verbal peut donner lieu à deux interprétations différentes, selon que le GN sujet a pour nom tête un nom collectif ou un nom d'individu au pluriel. Ainsi l'exemple (a) peut se comprendre de deux façons, alors que l'exemple (b) est susceptible d'une seule interprétation:

(a) **Les trois soldats touchèrent 100 DM** (= 100 DM en tout ou 3 fois 100 = 300 DM)

(b) **Le comité (de soldats) toucha 100 DM** (= 100 DM en tout)¹⁵

À la différence des noms de purs individus pluralisés, les noms collectifs ne peuvent donner lieu qu'à l'interprétation collective. On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, que la répartition des quantificateurs **chaque** et **tout** (et leurs variantes **chacun** et **tous**) épouse - en partie au moins - la distinction collectif / non collectif:

Les trois soldats touchèrent 100 DM chacun

¹⁵ Pour obtenir l'interprétation "300 DM en tout" il faut **Le comité toucha 100 DM par soldat**.

***Tous les trois soldats touchèrent 100 DM**

Chacun des trois soldats toucha 100 DM

Tout le comité toucha 100 DM

***Le comité toucha 100 DM chacun¹⁶**

3.3. Individu et masse

Il est temps de dresser un bilan des ressemblances et des différences que présentent les noms collectifs avec les autres catégories de noms ici envisagées: noms de quantité, noms de masse et noms de purs individus. Ce bilan permet de poser deux affirmations incontestables. La première est que les noms collectifs, à la différence des noms de quantité, sont de "vrais" noms; la seconde, c'est qu'ils sont fondamentalement des noms d'individus. Qu'ils se distinguent radicalement des noms de masse (à référence homogène ou hétérogène - supposé que cette distinction soit fondée -), c'est ce que montre sans équivoque le "test" suivant: seul un nom d'individu peut être précédé de la formule **un seul et même**, car cette formule ne peut s'appliquer qu'à une entité perçue comme munie des propriétés d'un individu. Or on observe les contrastes que voici:

un seul et même vélo

***un seul et même vin**

un seul et même comité

***une seule et même argenterie.**

Comité, comme **vélo**, est un nom d'individu; **argenterie**, comme **vin**, est un nom de masse.

Autre "test"¹⁷: les interprétations liées à l'emploi de **le même / la même**. Lorsqu'on a affaire à un individu (non collectif ou collectif), deux lectures sont possibles (si le contexte s'y prête): une lecture qui, comme on dit, "garantit l'identité du référent", ou bien une lecture qui indique qu'il s'agit du même type mais pas du même individu:

J'ai vu le même vélo (ou bien c'est le même individu vélo, ou bien c'est un vélo du même type)
de même:

J'ai rencontré le même comité (il s'agit du comité composé des mêmes personnes (identité absolue) ou du même type de comité).

En revanche, lorsqu'on a affaire à un nom qui ne désigne pas un individu, l'identité du référent n'est jamais "garantie": il ne peut s'agir que de l'identité du type et non de celle des individus:

J'ai bu la même eau ("J'ai bu le même type d'eau")

¹⁶ Le détail des faits est en réalité beaucoup plus complexe, comme le montre, parmi tant d'autres travaux sur les quantificateurs, l'étude (à paraître) de N. Flaux et de D. Van de Velde "Tous ensemble / chacun séparément".

¹⁷ Ces deux tests m'ont été suggérés par D. Van de Velde.

de même:

J'ai la même argenterie ("J'ai le même type d'argenterie").

Ces quelques observations peuvent être "résumées" dans le tableau suivant (dont on pourrait - logiquement - exclure les noms de quantité, puisque ce ne sont pas de "vrais" noms):

	N de quantité	N collectifs	N d'individu	N de masse
GN simple	-	+	+	
art. partitif	-	-	-	+
avec altér. sém.au pluriel	-	-	-	+
préd. coll.	-	+	-	+

C'est délibérément que je n'ai pas parlé de morphologie. K.Nyrop (Livre III, chapitre 3) cite comme suffixes de noms collectifs: **-ade, -age, -aille, -ée, -erie, -ie, -is** et précise que la langue actuelle ne forme plus de collectifs en **-age** et que **-aille** est un suffixe péjoratif. Il n'évoque ni **-at**, ni **-ure**, ni **-ité**. Je renverrai sur ces questions aux travaux de l'équipe de morphologie dérivationnelle dirigée par Danielle Corbin¹⁸, me contentant ici, du point de vue qui m'occupe, de souligner l'indépendance de la forme par rapport au sens: les noms collectifs sont pour partie dérivés morphologiquement, pour partie non dérivés. La dérivation ne donne pas d'emblée d'indication sur la relation individu / groupe d'individus.

Il vaudrait aussi la peine de s'intéresser aux relations de "dérivation sémantique"; ainsi, il est clair que toute une sous-classe de noms collectifs est "dérivée" sémantiquement de noms abstraits: c'est le cas de **jeunesse** mais aussi de **bourgeoisie**. De ces dérivations "linguistiques", il faudrait distinguer, comme le suggérait déjà Jespersen, des dérivations "rhétoriques"¹⁹ (**le barreau** pour l'ensemble des avocats), etc. A moins qu'il ne s'agisse, même dans le premier cas, d'une figure (la "*synecdoque d'abstraction*"), utilisée de manière "*absolue*", selon la suggestion de Fontanier (p.94).

BIBLIOGRAPHIE

- ALIQUOT S., en préparation, *La catégorie du "collectif" dans le lexique construit: les suffixes -ade et -ée en français contemporain*, Lille III.
BRUNOT F., 1926, *La pensée et la langue*, Troisième édition revue, 1953, Masson, Paris.

¹⁸ Notamment la thèse (en préparation) de Sophie Aliquot, *La catégorie du "collectif" dans le lexique construit: les suffixes -ade et -ée du français contemporain*, Lille III.

¹⁹ *Les figures du discours*. Je dois ce dernier rapprochement à D. Van de Velde.

- BUVET P.-A., 1994, "Détermination: les noms", *Linguisticae Investigationes* XVIII, 12, pp.121-150.
- DESSAUX-BERTHONNEAU A.-M., 1976, "Déterminants nominaux et paraphrases prépositionnelles: problèmes de description syntaxique et sémantique du lexique", *Langue française* n° 30, pp.44-62.
- DU MARSAIS (C.-Cheneau), *Les véritables principes de la grammaire. Mélanges tirés de l'Encyclopédie*, 1987, Fayard, Paris.
- FLAUX N. et VAN DE VELDE D., à paraître "Tous ensemble. Chacun séparément".
- FONTANIER P., 1830, *Les figures du discours*, 1968, Flammarion, Paris.
- FURUKAWA N., 1977, *Le nombre grammatical en français*, Librairie-Editions, France Tosho, Tokyo.
- GUILLAUME G., 1919, *Le problème de l'article et sa solution dans la langue française*, 1975, Nizet, Paris.
- GUILLET A. et LECLERE C., 1981, "Restructuration du groupe nominal", *Langages* n° 63, pp.99-125.
- GROSS M., 1977, *La syntaxe du nom*, Larousse, Paris.
- JESPERSEN O., 1924, *La philosophie de la grammaire*, trad. fr. 1971, Editions de Minuit, Paris.
- JESPERSEN O., 1937, *La syntaxe analytique*, trad. fr. 1971, Editions de Minuit, Paris.
- KLEIBER G., 1992, "Ils ont encore augmenté les impôts ou Sur le ils collectif", *Hommage à N.Ruwet, Linguistique et cognition*, pp.327-343, Tasmowski L. et Zribi-Hertz A. (éd.), Gand.
- Langacker R., 1987, "Nouns and Verbs", trad.fr. 1991, *Communications* n° 53, pp.103-153.
- LINK G., 1991, "Plural", *Semantik. Ein Handbuch zur Sprache und Kommunikationswissenschaft* n°6, pp.418-440, D.Wunderlich et A. von Stechow (éd.), de Gruyter, Berlin / New York.
- MICHAUX C., 1992, "The collective in French: a linguistic investigation", *Linguisticae Investigationes*, XVI, 1, pp.100-124.
- MILNER J.-C., 1978, *De la syntaxe à l'interprétation*, Le Seuil, Paris.
- NYROP C., (1899-1930) *Grammaire historique du français*, tome III, 1979, Slaktine, Reprints, Genève.
- QUINE W.V.O., 1959, *Le mot et la chose*, trad. fr., Flammarion, 1977, Paris.
- VAN DE VELDE D., 1995, *Le spectre nominal*, Peeters, Louvain.
- WIEDERSPIEL B., 1992, "Termes de masse et référence hétérogène", *Le français moderne*, LX, 1, pp.46-47.
- ZEMB J.-M., 1978, *Grammaire comparée du français et de l'allemand*, Duden.

SUBSTANTIVELE COLECTIVE (Rezumat)

Lucrarea de față își propune să arate că substantivele colective de tipul **groupe, famille, équipe, troupeau** constituie o sub-clasă a substantivelor concrete, deosebindu-se atât de substantivele ce desemnează o *cantitate* (ca de exemplu **poignée, rangée**) și care intervin în cuantificarea substantivului centru al grupului nominal, cât și de substantivele ce desemnează o *masă* cu referință eterogenă (cum ar fi **meuble** sau **argenterie**), care sugerează și ele ideea de pluralitate.

Dacă majoritatea substantivelor colective funcționează în cadrul grupurilor nominale complexe într-un mod analog cu substantivele ce desemnează o cantitate (**une poignée de riz / un groupe d'étudiants**), ele pot, pe de altă parte, să constituie singure centrul unui grup nominal simplu, ceea ce nu este cazul pentru substantivele ce desemnează o cantitate (**J'ai lancé une poignée de riz / *J'ai lancé une poignée**). Spre deosebire de acestea din urmă, substantivele colective sunt "adevărate" substantive. Studiul determinanților arată de altfel că substantivele colective se comportă din punctul de vedere al referinței ca niște nume "individuale". În fapt, nimic nu apropie substantivele colective de substantivele ce desemnează "masa" cu referință eterogenă.

Substantivele colective se deosebesc însă și de substantivele pur "individuale" prin faptul că nu acceptă predicate particulare, denumite tocmai "predicate colective".

Avem deci de-a face cu o sub-categorie aparte de substantive care, la fel ca majoritatea sau chiar ca totalitatea celorlalte clase de substantive, nu au caracteristici morfologice proprii, dar care, din punct de vedere sintactic și semantic, nu trebuie confundate cu substantivele desemnând o cantitate, cum se întâmplă adesea în gramaticile tradiționale, precum și în numeroase lucrări de lingvistică modernă.

SUBJONCTIF ET PROTOTYPES. UNE CRITIQUE DE MARGARET WINTERS¹

par

WALTER DE MULDER
Université d'Artois

O. Introduction

L'honnête homme qui essaie de comprendre sa langue éprouve devant le subjonctif français une sorte de horreur sacrée: l'accord du participe n'est que jeu d'enfant à côté du maniement autrement délicat du subjonctif, qu'il n'y a décidément pas moyen de faire entrer dans un réseau cohérent de règles.

(Imbs 1953:17)

À l'opposé de l'idée grammaticale traditionnelle qu'il est difficile de décrire le maniement du subjonctif français par un système de règles cohérent, Margaret Winters soutient dans son article *Subjonctif et réseau* que ce mode présente un emploi prototypique, le dubitatif, et un seul sens schématique, celui de subjectivité, qui serait à la base de tous ses emplois. Après avoir présenté les thèses de la grammaire cognitive qui constituent le point de départ des réflexions de Winters, je montrerai que le dubitatif n'est pas l'emploi prototypique du subjonctif, parce qu'il n'est pas assez unifié et parce que l'emploi volitif ne saurait en être dérivé. Dans un deuxième mouvement, il sera montré que la {subjectivité} ne saurait être le schéma du subjonctif, parce que la notion de subjectivité, telle qu'elle est employée par Winters, est mal définie. À la suite de Nølke (1985), je définirai la notion de subjectivité en empruntant des idées à la théorie polyphonique de Ducrot. Ceci m'amènera à défendre l'idée de Gsell et Wandruszka (1986) que le subjonctif ne peut apparaître dans des propositions qui expriment un fait et sont en même temps rhématiques.

1. La grammaire cognitive

Winters se situe dans le courant de la grammaire cognitive américaine et plus particulièrement dans le sillage de Langacker et Lakoff. À Langacker, elle reprend deux thèses générales sur le langage:

1. Il n'y a pas de séparation qualificative entre le fonctionnement linguistique et celui d'autres facultés cognitives: on retrouve dans les deux cas les mêmes activités

¹ Je tiens à remercier Maria Tenchea pour ses remarques et pour sa patience.

mentales (comparaison, saillance, catégorisation, etc.) (Winters 1987:609; 1989:706 et 1991:156).

2. Le langage est symbolique, les unités linguistiques sont des combinaisons de forme et de sens; tout ce qui est linguistique implique donc un sens et toute explication sera sémantique (Winters 1987:609; 1989:706 et 1991:156).

En raison de la seconde thèse, Winters s'oppose à toute conception qui considère le subjonctif comme une "servitude grammaticale". Son objectif est de trouver un sens unificateur qui explique tous les emplois représentatifs du subjonctif. Le sens du subjonctif présente ainsi une structure prototypique: un seul emploi se trouve au centre d'une structure rayonnante, d'un ensemble radial, les autres y sont reliés par des rapports motivés. Winters cherche en outre un schéma, "une unité comparativement abstraite dont les traits sémantiques correspondent aux traits de tous les membres de l'ensemble radial, mais sans autant de détails ni d'élaboration" (Winters 1991:158)².

2. Le subjonctif dubitatif comme catégorie prototypique

Selon Winters, l'emploi prototypique du subjonctif, qui occupe le centre de l'ensemble radial, est constitué par les expressions directes et indirectes de doute. Trois considérations sont censées motiver ce choix:

1. Le doute est le sens du subjonctif auquel un locuteur "naïf" a recours le plus souvent si on lui demande une définition de ce mode;

2. L'emploi dubitatif est productif: il permet d'expliquer pourquoi *espérer* et *être probable* sont de plus en plus suivis par le subjonctif;

3. La structure radiale peut se construire le plus aisément si l'on accepte que le sens dubitatif est le noyau central..

Ces trois arguments ne sont pas exempts de problèmes pour autant. Tout d'abord, si le doute est le sens que les locuteurs attribuent intuitivement au subjonctif, comment expliquer que nombre de grammairiens se basent sur deux, trois ou même plusieurs sens de base? Ces grammairiens ne sont évidemment pas des locuteurs naïfs, mais la constatation qu'ils ne considèrent pas le doute comme l'emploi prototypique aurait dû inciter Winters à avancer davantage d'arguments pour sa thèse (sondages ou autres). Le deuxième argument semble peu important, puisque le même type d'extensions se produit aussi dans des catégories moins centrales (Winters 1989:724), notamment dans le cas d'*après que*, qui, selon Winters, se trouve à la périphérie de l'ensemble radial. Quant au dernier argument, sa valeur dépend entièrement des relations motivées que Winters peut établir entre l'emploi dubitatif central et les catégories plus périphériques. Or, il s'avérera par la suite que les rapports qu'elle établit ne sont pas toujours évidents et, surtout, que l'emploi volitif ne saurait être dérivé sans problèmes de l'emploi dubitatif.

² La notion d'ensemble radial est de Lakoff (1987), celle de schéma de Langacker (1987). Pour des introductions critiques, voir Kleiber (1990) et Taylor (1989).

3. Le subjonctif volitif comme emploi prototypique

Gsell et Wandruszka (1986:34) énumèrent trois arguments qui nous empêchent de dériver l'emploi volitif du subjonctif du dubitatif et qui incitent, par contre, à considérer le volitif comme l'élément central de l'ensemble radial:

1. On emploie le subjonctif beaucoup plus fréquemment après des expressions de volonté qu'après des expressions de doute;

2. Il s'agit d'un type d'emplois très facile à reconnaître, alors que le doute, une modalité épistémique, permet beaucoup de gradations - c'est d'ailleurs l'existence de ces degrés de certitude et de doute qui pourrait expliquer l'emploi occasionnel du subjonctif après *il est probable que*;

3. Le subjonctif volitif s'emploie aussi dans des phrases indépendantes.

Que le doute soit susceptible de degrés implique que le dubitatif n'exige pas aussi invariablement le subjonctif que le volitif. Considérons les exemples (1) et (2) de Winters:

(1) Je doute que tu t'en souviennes.

(2) Il semble que je me perde.

Par rapport à (1), on peut remarquer que *douter* exige aussi le subjonctif quand il est nié. Pourtant, il n'est pas certain que (3) exprime le doute:

(3) Je ne doute pas que tu t'en souviennes.

Les avis sont en effet partagés, comme le signale Nordahl (1969:144): Clédat, Le Bidois, Brunot et Harmer parlent d'un emploi illogique - Cohen va même jusqu'à exiger l'indicatif après la négation de *douter*; Martinon, Tănase et Moignet au contraire soutiennent qu'il reste toujours un *quantum* dubitatif. Gsell et Wandruszka (1986:56-57) proposent d'analyser l'emploi du subjonctif après *ne pas douter* à l'aide de la distinction entre négation interne et externe. La phrase (3) exprime une négation externe; sa structure est (*Neg(douter que P)*) et la négation concerne le doute du sujet. Si la forme de surface de la phrase permet de penser que la négation s'intègre dans le verbe, on obtient une négation du doute et un prédicat affirmatif. L'indicatif est alors possible, parallèlement à (4):

(4) Il est hors de doute que notre rugby national est riche en joueurs de valeur.

L'usage est de toute façon moins unifié que ce qu'on n'attendrait *a priori* d'un emploi prototypique auquel les autres emplois doivent être rattachés par des rapports de ressemblance. Winters (1991:165) signale elle-même qu'à l'opposé de (2), (5) demande en principe l'indicatif:

(5) Il me semble que notre projet n'a pas l'air de vous agréer. (H. de Montherlant, *Le maître de Santiago*, p.67, cité dans Nordahl 1969:169)

Selon Winters, l'apparition de l'indicatif s'explique par le fait que non seulement le verbe *sembler*, qui suggère un jugement personnel, mais aussi le pronom *me* expriment la subjectivité. Le subjonctif serait alors superflu pour exprimer ce sens. Il réapparaît dès que le pronom est supprimé, parce que le verbe seul ne suffit plus à exprimer la subjectivité, "étant donné le besoin

universel de redondance linguistique" (Winters 1991:166). Mais s'il y a besoin de redondance, pourquoi *me* serait-il de trop dans (5)? Quand une expression devient-elle "trop" redondante? Dans (6):

(6) Il semble bien que son attachement soit sincère

l'adverbe renforce la nuance de doute et c'est pourquoi le subjonctif est de mise selon Nordahl (1969:161). Si donc *me* renforce le doute, pourquoi ne réclame-t-il pas le subjonctif, tout comme *bien*?

4. Le volitif n'est pas une catégorie unifiée

Il ressort de ces observations que le dubitatif n'est pas une catégorie unifiée, à l'opposé du volitif. Par conséquent, il est peu probable qu'il occupe la position centrale dans l'ensemble radial et fonctionne comme sens de base. Cela ne veut pas dire que le volitif soit, lui, une catégorie unifiée. L'emploi du subjonctif après des verbes ou autres expressions de volonté n'est pas non plus une servitude grammaticale. Il se peut en effet qu'une phrase comportant une expression de volonté n'exprime pas un désir ou un ordre, mais une réalité future, parce qu'il s'agit d'une volonté impersonnelle, comme dans l'expression *L'usage veut que*, ou parce que le sujet garantit la réalisation de ce qui est exprimé dans la subordonnée, comme dans (7):

(7) L'Assemblée Nationale décrète que l'émission des vœux monastiques sera suspendue dans tous les monastères. (exemple de Gsell et Wandruszka 1986:35)

Il faut en outre tenir compte des constructions grammaticales employées. *Le principal* par exemple exige normalement le subjonctif, mais quand on emploie une construction d'emphasis, l'indicatif peut être acceptable:

(8) Le principal était qu'il ne se passât rien pendant encore trois semaines. (F. Sagan, *Bonjour tristesse*, 139, cité dans Nordahl 1969:69)

(9) Le principal, c'est que ta charrette doit rouler mieux, et que tu seras pas obligé de coucher à la belle étoile. (Y. Gibeau, *Les gros sous*, p.241, cité dans Nordahl 1969:72)

Gsell et Wandruszka (1986:36) montrent que dans la construction *le N, c'est que P*, *P* est ressentie comme une explicitation du contenu de l'expression nominale. Il suffit en effet de remplacer le nom par un adjectif pour que le subjonctif réapparaisse:

(10) Ce qui est important, c'est que tu nous fasses du pain.

(11) Ce que nous voulons, c'est que notre drame personnel rejoigne le drame collectif.

Bref, toute expression de volonté ou de doute n'est pas par là même aussi l'expression de l'attitude en question. Il faut tenir compte dans l'interprétation de toute une série de paramètres syntaxiques et sémantiques que Winters ne mentionne

pas. Elle soutient que la position centrale dans l'ensemble radial correspondant au subjonctif est occupé par "des expressions prototypiques directes et indirectes du doute" (Winters 1991:159), mais elle ne précise pas quelles sont ces expressions prototypiques du doute. Or il importe de bien les définir précisément parce qu'elles sont au centre de la catégorie du subjonctif et que les autres emplois doivent s'expliquer à partir d'elles. Si le point central n'est pas bien défini, les liens établis ne le seront pas non plus. En outre, si ni le dubitatif ni le volitif ne présentent d'emploi unifié, cela met en doute leur statut éventuel d'emploi prototypique.

5. Un choix sémantique

Si le subjonctif a une valeur sémantique, les contextes où le choix entre indicatif et subjonctif est possible devraient permettre d'en préciser la nature. Les exemples les plus clairs de l'opposition entre les deux modes sont les paires de (12) et (13):

(12) a. Il fit signe qu'il comprenait très bien.

b. Le patron fit signe qu'on les serve.

(13) a. Il a téléphoné que tout allait bien.

b. Et à midi, il a simplement téléphoné qu'on ne l'attende pas.

Dans (12) et (13), le subjonctif exprime un sens volitif plutôt qu'un sens dubitatif, ce qui ne confirme pas le statut prototypique du dubitatif comme emploi prototypique. La même analyse est possible pour les relatives dans (14) et (15):

(14) Il cherche quelqu'un qui sait parler russe.

(15) Il cherche quelqu'un qui sache parler russe.

Selon Winters (1991:160-161), le subjonctif dans (15) signale que le dénouement de la quête du sujet principal est incertain, il signale qu'on n'est pas sûr d'un dénouement favorable, alors que l'indicatif de (14) pose qu'un locuteur russe existe. Il n'est pourtant pas certain que l'emploi du subjonctif dans (15) s'explique par la présence d'une nuance dubitative. Gsell et Wandruszka (1986:41) notent qu'on peut classer ces subjonctifs comme dubitatifs ou comme volitifs (ils en parlent eux-mêmes dans le chapitre qu'ils consacrent aux volitifs) et Kampers-Manhe (1991: chap. IV) interprète au moins une partie de ces relatives comme volitives.

Considérons maintenant l'opposition entre indicatif et subjonctif après des verbes d'affirmation ou de croyance pris négativement. On sait que ceux-ci exigent dans la grande majorité des cas le subjonctif, comme dans (16):

(16) Je ne crois pas que quelqu'un ait jamais eu aussi peur de sa femme. (Achard, cité dans Nordahl 1969:195)

L'indicatif n'est pourtant pas totalement exclu, comme il ressort de (17):

(17) Je ne croyais pas que je t'aimais tant. (Sagan, cité dans Nordahl 1969:200)

Nordahl (1969:198) explique qu'on retrouve ici un exemple du processus de réinvasion nynégocentrique qu'ont décrit Damourette et Pichon (1919): l'indicatif marque que le locuteur affirme la vérité de l'assertion subordonnée, contrairement à l'avis du protagoniste, c'est-à-dire le sujet primordialement impliqué par les événements exprimés dans la phrase - dans la plupart des cas, le sujet. Cela semble confirmer l'hypothèse de Winters. Mais regardons maintenant le verbe *comprendre*. Il se construit tant avec l'indicatif qu'avec le subjonctif, mais avec l'indicatif, on "comprend" au sens de "appréhender par la connaissance" (Petit Robert, s.v. *comprendre*), alors qu'avec le subjonctif, on "comprend" au sens de "reconnaître":

(18) [...] mais je comprends que l'heure est venue. (Sarrazin, cité dans Tøgeby 1982:122)

(19) Je comprends que tu sois embêtée. (Beauvoir, cité dans Tøgeby 1982:122)

Comme l'explique Nølke (1985:62), dans (18) le locuteur "insiste sur le fait de l'avoir appris"; dans (19) il "exprime sa compréhension par rapport à ce qui est véhiculé par la complétive". Dans les deux cas, il semble difficile de soutenir que le locuteur veuille exprimer un doute quelconque à propos de ce qui est affirmé dans la complétive. Ce qui semble plus important, c'est de signaler le statut communicatif de l'information: nouvelle ou non, ou, en d'autres termes, rhématique ou thématique? En tout cas, dans les contextes où le choix entre subjonctif et indicatif est significatif, les subjonctifs ne s'interprètent pas nécessairement comme dubitatifs. Dans beaucoup de contextes, une interprétation volitive est préférable, ce qui ne confirme pas l'analyse proposée par Winters.

6. La {subjectivité} schématique

Il a été montré que les arguments de Winters n'établissent pas la valeur prototypique du subjonctif dubitatif. Je considérerai maintenant le deuxième volet de sa théorie, qui soutient que la notion de {subjectivité} constitue le sens schématique du mode. Il importe de bien distinguer le prototype du schéma. Le prototype est l'emploi central auxquels les autres emplois sont rattachés par des rapports motivés; ces emplois plus périphériques ne présentent pas nécessairement toutes les caractéristiques de l'emploi prototypique. Le schéma par contre est un sens plus abstrait qui est présent dans tous les emplois du subjonctif. Le schéma de la {subjectivité} se présente sous deux formes: lorsqu'il y a une réaction personnelle vis-à-vis d'un événement ou d'un jugement porté sur tel ou tel aspect des événements et lorsque le locuteur attire l'attention sur le fait même qu'il est en train de faire un acte d'assertion. Je les présente ci-dessous l'un après l'autre.

La subjectivité comme jugement ou réaction personnelle permet à première vue d'analyser l'emploi du subjonctif après des verbes de croyance employés négativement ou interrogativement: "si l'on s'interroge sur ses croyances, le jugement est moins sûr et donc plus subjectif que si l'on affirme ce qu'on croit" (Winters 1991:162). Cette interprétation s'applique à son propre exemple (20) ou à l'exemple (21) de Nølke (1985:63):

(20) Croit-elle que je sois intelligente?

(21) Croyez-vous que Stéphane puisse s'en sortir?

Ces questions s'opposeraient à (22):

(22) Savez-vous que Stéphane peut s'en sortir?

par le fait que dans (20) et (21), le locuteur s'interroge sur ses propres jugements, alors que dans (22), il ne s'interroge pas sur ses propres jugements, mais demande à un autre s'il sait ce qu'il sait (et communique par là ce qu'il sait). Il n'est pourtant pas évident que la subjectivité au sens de réaction personnelle soit ici le facteur décisif. Ainsi, (23), à l'indicatif, peut à la rigueur exprimer une interrogation du locuteur sur ses propres jugements:

(23) Est-ce que tu crois que le restaurant est fermé?

Selon Nordahl (1969:215) le subjonctif est ici indice de l'incertitude ou du doute du locuteur. Gsell et Wandruszka (1986:58) par contre expliquent l'emploi des modes dans ces exemples par une différence de portée de l'interrogation. On emploie l'indicatif quand on veut savoir si l'interlocuteur tient pour vrai le contenu de la complétive et si la question peut se paraphraser par "est-ce vrai que tu crois/vous savez que P?". La structure de (22) et (23) est (Int(*croire/savoir que P*)). Cette hypothèse explique que la question périphrastique introduite par *est-ce que* soit majoritairement à l'indicatif: elle suggère par sa forme même une analyse de ce type. L'emploi du subjonctif signale que la question porte vraiment sur le contenu des croyances exprimées dans la complétive et que la structure est (*croire/savoir_{int} que P*). C'est pourquoi l'inversion exige majoritairement le subjonctif: elle marque clairement que la question porte sur le statut de vérité du contenu de la croyance ou du savoir. Les questions d'intonation par contre se construisent dans la grande majorité des cas avec l'indicatif (Nordahl 1969:215 et 222; Gsell et Wandruszka 1986:59). L'analyse de Gsell et Wandruszka implique que le subjonctif ne marque pas nécessairement l'incertitude ou le doute du locuteur: il signale uniquement que la complétive n'est pas affirmée, ce qui ne veut pas encore dire qu'elle soit niée ou mise en doute. Le subjonctif exprimerait donc plutôt, d'une certaine façon, l'absence de jugement de la part du locuteur, à l'opposé de ce que soutient Winters. Il marquerait surtout le rôle communicatif de la complétive: si la question porte sur le contenu de la croyance (ce qui implique que le contenu de celle-ci n'est pas affirmée), on emploie le subjonctif; si la question porte sur les croyances de l'interlocuteur (ce qui implique souvent que le contenu de la croyance est posé comme vrai, d'où l'effet de réinvasion nynégocentrique que signale Nordahl 1969:215), on emploie l'indicatif.

Winters emploie la même forme de la {subjectivité} comme jugement ou réaction personnelle pour expliquer la tendance à employer le subjonctif après *après que*. Cette extension est due à l'analogie avec *avant que* et *en attendant que*, mais selon Winters elle est en outre conforme à la valeur schématique du subjonctif puisque *après que* exige toujours un jugement sur l'ordre des événements. Il y a toutefois une différence évidente entre *avant que* et *en attendant que* d'un côté et *après que* de l'autre: l'emploi des deux premières conjonctions temporelles suppose

un jugement "porté sur la possibilité de ranger les actions ou les situations les unes par rapport aux autres *sans que ces actions aient eu lieu*" (Winters 1991:165 - nos italiques), alors que l'emploi de *après que* présuppose que les événements se soient effectivement produits. On peut d'ailleurs se demander pourquoi le subjonctif ne s'emploie pas après *depuis que* et d'autres conjonctions de temps, si la présence d'un jugement sur l'ordre temporel des événements suffit pour justifier le subjonctif. En réalité, il ne suffit pas qu'une expression exprime un jugement pour qu'elle soit subjective et impose le subjonctif. Ce qui est décisif, c'est le statut des événements exprimés; il ne faut quand même pas oublier que *après que* se construit toujours de préférence avec l'indicatif et, comme il sera montré à la fin de ce texte, quand il est suivi du subjonctif, c'est précisément dans des cas où il n'est pas garanti que l'action ait eu lieu.

Le schéma de la {subjectivité} se présente encore sous une deuxième forme, lorsque le locuteur attire l'attention sur le fait même qu'il est en train de faire une assertion. Winters (1991:163 et 1989:723-724) se sert de cette idée, qui lui est suggérée par Sweetser (1990), pour expliquer l'emploi du subjonctif dans les propositions antéposées comme dans (24):

(24) Qu'elle parte demain, c'est certain.

Elle rapproche cet emploi du subjonctif de celui qu'on trouve dans (25):

(25) C'est un fait qu'elle parte demain,

où la phrase "met en relief la constatation exprimée par la deuxième proposition, qui elle-même n'a pas à être mise en doute" (Winters 1991:163). Le subjonctif dans (25) est pourtant plus surprenant que Winters ne le suggère. Nordahl (1969:247) donne l'exemple suivant d'un subjonctif après *c'est un fait que*:

(26) C'est un fait historique incontestable que, pendant toute la durée de ces temps d'arrêt, et même au-delà, l'empereur Napoléon III ait cru la bataille perdue pour nous. (*Le Figaro*, 16 juin 1959, p.17).

Elle ajoute toutefois que c'est le seul exemple de ce type de subjonctif dans tout son corpus et que c'est l'indicatif qui est de mise après *c'est un fait que* - alors que *le fait que* exige plutôt le subjonctif. Il est alors hasardeux de rapprocher les propositions antéposées, qui sont presque toujours au subjonctif, des constructions du type *c'est un fait que*, qui sont majoritairement à l'indicatif. Du coup, l'emploi de la notion de {subjectivité} telle qu'elle est définie par Winters ne se justifie plus puisqu'ici la mise en relief de l'affirmation n'attire pas généralement le subjonctif.

7. Subjectivité et énonciation

Le paragraphe précédent montre que la notion de {subjectivité} de Winters (1991) est mal définie. Elle en suggère implicitement une autre analyse

dans un article précédent, lors de la discussion de l'exemple (27) (Winters 1989:721):

(27) Crois-tu qu'elles soient/sont parties?

A son avis, le subjonctif signale que le locuteur lui-même ne sait pas si les personnes en question sont parties, alors que l'indicatif marque que le locuteur croit que les personnes dont il parle sont parties et qu'il essaie d'obtenir le consentement. On reconnaît dans cette interprétation la réinvasion nynégocentrique de Damourette et Pichon, concept qui implique qu'il faut distinguer entre le protagoniste de la phrase et le locuteur. Ainsi l'analyse de (27) par Winters suggère d'abandonner la conception monolithique du locuteur et d'envisager que celui-ci met en scène, dans ses énoncés, plusieurs points de vue. La théorie de la polyphonie de Ducrot (1984) permet de généraliser cette idée. Ducrot soutient que dans les énoncés, les locuteurs mettent en scène plusieurs énonciateurs avec lesquels ils ne doivent pas nécessairement s'identifier. Il faut en outre distinguer entre plusieurs types de locuteurs. Dans (27a) par exemple,

(27a) Crois-tu qu'elles sont parties?

le locuteur sait que la complétive est vraie. Or, ce locuteur ne peut être "le locuteur vu dans son engagement énonciatif" (Ducrot 1984:200), que je symboliserai par l_0 , puisque ce locuteur n'existe que dans le *hic et nunc* de l'énonciation et ne peut donc disposer des connaissances nécessaires pour assumer la responsabilité de ce qui est dit dans la complétive. Celle-ci doit être attribuée à un autre locuteur qui a une existence qui déborde l'événement énonciatif et qui a d'autres propriétés à part celle d'être le responsable de l'énonciation. Il sera symbolisé ici par L; il s'identifie dans (27a) à l'énonciateur qui est auteur de l'acte d'énonciation correspondant à la complétive pour assumer la responsabilité de celle-ci.

Considérons maintenant (27b):

(27b) Crois-tu qu'elles soient parties?

Ici, on a affaire à une vraie question: le locuteur s'interroge sur le contenu de la complétive et n'en assume pas la responsabilité. La complétive fournit ici le thème à propos duquel l'interlocuteur est interrogé. Il n'est pas sûr que L en assume la responsabilité, mais elle n'incombe certainement pas à l_0 (Nølke 1985:63). Puisque le subjonctif marque le statut thématique de la complétive (Nølke 1985:60; Gsell et Wandruszka 1986:21), on comprend qu'il soit fréquemment employé dans les énoncés antéposés comme dans l'exemple (24):

(24) Qu'elle parte demain, c'est certain.

La position normale d'une complétive étant la postposition, l'antéposer est signe de thématisation (Nølke 1985:60). Dans ce cas, le subjonctif est préféré pour signaler que le locuteur ne s'assume pas la responsabilité de la complétive.

L'indicatif peut être employé quand le contexte signale que la proposition antéposée fait partie de l'information nouvelle et est donc rhématique, comme dans l'exemple (28) (Nølle 1985:60):

- (28) Que je suis devenue une petite rentière, voilà ce que j'aurais eu à lui apprendre. (Colette, cité dans Tøgeby 1982:73)

L'emploi rarissime du subjonctif après *c'est un fait que* s'explique par un raisonnement comparable, si l'on accepte que dans (26), l'exemple attesté par Nordahl (1969:247), le fait que Napoléon III ait cru la bataille perdue, ne constitue pas l'information principale de la phrase, mais que celle-ci veut au contraire mettre l'accent sur l'idée que ce que la complétive affirme est réellement un fait:

- (26) C'est un fait historique incontestable que, pendant toute la durée de ces temps d'arrêt, et même au-delà, l'empereur Napoléon III ait cru la bataille perdue pour nous. (*Le Figaro*, 16 juin 1959, p. 17)

La complétive fournit le thème de la phrase et l'information nouvelle, c'est son statut comme fait, interprétation qui est aussi suggérée par l'emploi des deux adjectifs *historique* et *incontestable*. Il s'avère ainsi que Winters avait raison de soutenir que le subjonctif est dû dans ces cas à la mise en relief de l'assertion. Mais il ne faut pas en conclure que le subjonctif exprime une réaction personnelle du locuteur. Si l'on peut dire que le subjonctif est ici l'expression de la subjectivité, c'est parce que ce n'est pas l_0 qui assume ici la responsabilité de la subordonnée, celui qui assume le *hic et nunc* de l'énonciation, mais L, celui qui assure la cohérence discursive qui déborde le *hic et nunc* de l'énonciation. Bref, selon Nølle, le subjonctif est signe de subjectivité si on entend par là qu'il signale que l'énoncé n'est pas assumé par l_0 , mais par L. On observe un phénomène comparable dans l'exemple (29):

- (29) De là vient que Daudet n'a pas fait école: de là vient aussi qu'il plaise à tant de lecteurs différents. (Bomecque)

Alors que le premier énoncé présente un fait bien connu de l'interlocuteur, le locuteur présente l'énonciation de la complétive du deuxième énoncé comme assumée par lui seul. Nølle (1985:61) conclut que le subjonctif est un marqueur syntaxique de polyphonie interne au sens strict, c'est-à-dire que personne d'autre que L - et notamment pas l'allocutaire - n'est associé à l'énonciateur de la complétive, et d'après lui, cette polyphonie interne implique une nuance de subjectivité (Nølle 1985:58).

Tous les problèmes ne sont pas résolus pour autant, ainsi que le signale Nølle (1985:67-68) lui-même: la théorie polyphonique obtient ses meilleurs résultats dans

l'explication du mode dans les complétives antéposées, alors que son application est moins évidente dans les contextes modaux et épistémiques qui s'expliquent plus facilement dans le cadre d'une théorie vériconditionnelle comme celle de Martin (1983). Ainsi, dans (30),

(30) Pierre n'est pas certain que Sophie revienne,

"la question de savoir s'il y a polyphonie interne ... est plus difficile à trancher" (Nølke 1985:64). Il n'est pas non plus évident que l'hypothèse soit compatible avec le processus de réinvasion nynégocentrique (Damourette et Pichon 1919:V, 497) qu'on trouve dans (31):

(31) Il ne soupçonne pas qu'un abîme s'est peu à peu creusé entre elle et lui;... (G. Marcel, *Un homme de Dieu*, cité dans Nordahl 1969:201),

où c'est l'indicatif et pas le subjonctif qui marque que le locuteur (L) doit être associé à l'énonciateur de la complétive. Il faut donc conclure que si certains emplois du subjonctif sont toujours susceptibles d'être analysés comme indices de subjectivité, cela ne saurait être affirmé de tous les emplois de ce mode.

8. Le subjonctif mode thématique

Deux autres facteurs ont été invoqués ci-dessus pour expliquer l'emploi du subjonctif: on a remarqué, à propos des propositions antéposées, qu'on y emploie le subjonctif pour signaler que la complétive est thématique, c'est-à-dire qu'elle fournit le thème discursif, alors que le reste de la phrase en dit quelque chose et est donc rhématique; il a aussi été dit que le subjonctif signale que le locuteur ne s'engage pas sur le statut de réalité de la complétive - ce qui ne veut pas dire que, du coup, il marque la négation ou le doute. Ces constatations se combinent dans l'hypothèse de Gsell et Wandruszka (1986:21) sur la valeur du subjonctif dans les langues romanes: le subjonctif ne peut apparaître dans des propositions qui expriment un fait et qui sont en même temps rhématiques. Il ne faut pas confondre cette hypothèse avec l'idée traditionnelle que "le subjonctif indique que le locuteur (ou le scripteur) ne s'engage pas sur la réalité du fait" (Grevisse 1986:§864). Il suffit, pour se rendre compte de la différence, de considérer à nouveau l'exemple (26) où l'on trouve le subjonctif après *le fait que*. Malgré Grevisse, la proposition au subjonctif renvoie bien à un fait réel; le subjonctif est dû ici au statut thématique de l'énoncé.

L'emploi du subjonctif après des verbes de volonté confirme l'hypothèse de Gsell et Wandruszka: la complétive apporte une information nouvelle, mais elle n'exprime pas un fait, puisque l'état de choses envisagé doit encore se réaliser. Si la réalisation du contenu de la complétive est garantie et que la complétive exprime donc en même temps un fait et une information nouvelle, l'indicatif est de mise, comme dans (7):

- (7) L'Assemblée Nationale décrète que l'émission des vœux monastiques sera suspendue dans tous les monastères.

De même, c'est parce que dans des constructions du type *Le N, c'est que*, la complétive est ressentie comme une explicitation du nom et est l'assertion d'un fait, qu'on peut employer l'indicatif dans (9):

- (9) Le principal, c'est que ta charrette doit rouler mieux, et que tu ne seras pas obligé de coucher à la belle étoile. (Y. Gibeau, *Les gros sous*, p. 241, cité dans Nordahl 1969:72)

Le maniement du subjonctif après des verbes de doute peut lui aussi être expliqué à partir de l'hypothèse de Gsell et Wandruszka: l'indicatif devient plus acceptable au fur et à mesure que la subordonnée acquiert le caractère d'une communication autonome. Ainsi, dans *il me semble que P*, le locuteur ne communique pas un doute sur le contenu de la complétive, mais une impression personnelle exprimée par la complétive, et l'indicatif resurgit, tout comme après *j'ai l'impression que* (Gsell et Wandruszka 1986:48).

Le statut thématique ou non de la complétive explique également la différence entre (18) et (19):

- (18) [...] mais je comprends que l'heure est venue. (Sarrazin, cité dans Tøgeby 1982:122)
- (19) Je comprends que tu sois embêtée. (Beauvoir, cité dans Tøgeby 1982:122)

Comme le note Nølke (1985:62), dans (12), le locuteur met l'accent sur le fait d'avoir appris que *P*, alors dans (13), il met l'accent sur *je comprends*. C'est ce qui explique la différence dans le sens du verbe principal, toujours en conformité avec l'hypothèse proposée ci-dessus.

Il reste le cas du subjonctif après *après que*. Pour autant qu'on l'accepte, la construction est surtout employée quand le contenu asserté par la complétive n'est pas un fait, mais un passé dans le futur. Par là, l'expression exprime une nuance de sens qu'on retrouve également dans *avant que* et *en attendant que*, qui expriment aussi des états de choses qui n'ont pas encore acquis le statut de fait. L'emploi est donc toujours en conformité avec l'hypothèse que le subjonctif ne peut marquer une complétive qui exprime un fait et qui est en même temps rhématique. Grevisse (§1018 Rem.2) donne les exemples suivants:

- (32) Peut-on concevoir que nous reverrions notre gros lot au Ministre des Finances après que notre numéro soit sorti?
- (33) Le Président du Conseil et les ministres ne peuvent être nommés qu'après que le Président du Conseil ait été investi de la confiance de l'Assemblée. (*Constitution française*, 1946, titre VI, art. 45, § 3)

9. Conclusion

Margaret Winters assigne au subjonctif français une structure prototypique dont le noyau serait le subjonctif dubitatif. J'ai d'abord mis en question ce statut central du subjonctif dubitatif en montrant que les arguments de Winters ne sont pas décisifs, puisque le subjonctif volitif ne peut être réduit à un dubitatif et que les expressions de doute exigent moins invariablement le subjonctif que les expressions de volonté. En outre, dans les contextes où le choix du mode est porteur de sens, le subjonctif signale la volonté plutôt que le doute.

Il a été montré ensuite que la {subjectivité} telle que la définit Winters ne peut être considérée comme le sens schématique du subjonctif, parce que sa notion de {subjectivité} s'applique aussi à certains emplois de l'indicatif et est dans ce sens mal définie. Notre tentative de reformuler la {subjectivité} à l'aide de notions empruntées à la théorie de la polyphonie de Ducrot et de Nölke a montré qu'elle ne s'applique pas à tous les emplois du subjonctif. Il vaut alors mieux s'en tenir à l'idée de Gsell et Wandruszka que le subjonctif ne peut apparaître dans des propositions qui expriment un fait et sont en même temps rhématiques.

On pourrait alors se demander, au niveau théorique, si le subjonctif ne sert pas, comme le veut la tradition grammaticale, à indiquer tout d'abord "que le locuteur ou le scripteur ne s'engage pas sur la réalité du fait" (Grevisse 1986:§864). Ce serait son sens "par défaut"; il fonctionnerait comme indice du statut thématique de l'énoncé si le contexte permet de conclure que la proposition exprime un fait. Au niveau descriptif, il faut encore expliquer de façon exacte comment cette hypothèse permet de décrire l'emploi du subjonctif dans les phrases indépendantes.

BIBLIOGRAPHIE

- Damourette, J. et E. Pichon (1911-1940). *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, Paris, d'Artrey.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- Gsell, O. et U. Wandruszka (1986). *Der romanische Konjunktiv*, Tübingen, Niemeyer.
- Grevisse, M. (1986). *Le bon usage. Grammaire française*, Gembloux, Duculot, douzième édition refondue par Goosse.
- Imbs, P. (1953). *Le subjonctif en français moderne*, Strasbourg, Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg.
- Kleiber, G. (1990). *La sémantique du prototype*, Paris, P.U.F.
- Kampers-Manhe, B. (1991). *L'opposition subjonctif / indicatif dans les relatives*, Amsterdam, Rodopi.
- Langacker, R. (1987). *Foundations of cognitive grammar*, Stanford, Stanford University Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire and dangerous things*, Chicago, University of Chicago Press.
- Martin, R. (1983). *Pour une logique du sens*, Paris, PUF.

- Nordahl, H. (1969). *Les systèmes du subjonctif corrélatif*, Bergen/Oslo, Univertitetsforlaget.
- Nølke, H. (1985). "Le subjonctif: fragments d'une théorie énonciative", *Langages* 80, 55-70. Repris dans *Le regard du locuteur*, Paris, Kimé, 1993, 191-212.
- Sweetser, E. (1990). *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic change*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Taylor, J. (1995). *Linguistic categorization. Prototypes in linguistic theory*, Oxford, Clarendon Press.
- Tøgeby, K. (1982). *Grammaire française. Volume II: Les formes personnelles du verbe*, Copenhagen, Akademisk Forlag.
- Winters, M. (1987). "Syntactic and semantic space: the development of the French subjunctive", in: Ramat, A., Caruba, O. et G. Bernini. *Papers from the seventh International Conference on Historical Linguistics*, Amsterdam, John Benjamins, 607-618.
- Winters, M. (1989). "Diachronic prototype theory: on the evolution of the French subjunctive", *Linguistics* 27, 703-730.
- Winters, M. (1991). "Subjonctif et réseau", *Communications* 53, 155-170.

CONJUNCTIV ȘI PROTOTIPURI.
CRITICA UNUI ARTICOL DE MARGARET WINTER
(Rezumat)

În articolul intitulat "Subjonctif et réseau" (*Communications* 53, 1991), Margaret Winters susține că valoarea fundamentală, centrală a conjunctivului este cea dubitativă. Conjunctivul ar fi modul subiectivității, exprimând o reacție personală față de un eveniment. Articolul de față își propune să demonstreze că această teză nu poate fi acceptată ca atare, deoarece, conform criteriilor pe care le folosește chiar Margaret Winters, sensul volitiv nu este mai puțin central decât sensul dubitativ, iar situațiile în care conjunctivul și indicativul exprimă o opoziție semantică nu pot fi descrise foarte clar în termenii dubitativ / subiectiv sau negația lor. Urmându-l pe Nølke (1985), ca și pe Gsell și Wandruszka (1986), autorul arată că modul conjunctiv exprimă ideea că informația pe care o vehiculează nu poate fi prezentată ca nouă și în același timp ca având statutul unui fapt real.

MITUL FUNDAMENTAL DIN PERSPECTIVA SEMIOTICĂ de

IVAN EVSEEV

În anul 1997, la Editura „Jazyki russkoj kul'tury”, a apărut, în condiții grafice excelente, voluminoasa antologie a lucrărilor reprezentanților Cercului de Semiotică din Moscova¹. Volumul este îngrijit și prefăcut de T.N. Nikolaeva – membru activ al acestui grup și reputat cercetător în domeniul semioticii textului literar și intertextualității.

Criteriile includerii textelor în acest volum au fost extrem de severe. Pe lângă reprezentativitatea ideatică și metodologică, lucrările antologate trebuiau să treacă prin filtrul recunoașterii internaționale beneficiind de cel puțin cinci publicații în străinătate. În afara studiilor de semiotică, grupate în patru mari capitole tematice (1. Spațiul și textul; 2. Mitul fundamental; 3. Semiotica folclorului; 4. Semiotica textului auctorial), volumul mai cuprinde câteva amintiri personale despre istoricul constituirii grupului și Programul Simpozionului din anul 1962 de la Moscova, când lumea științifică internațională a luat cunoștință de nașterea unei originale și puternice școli de semiotică din Estul Europei.

Nucleul Școlii de semiotică de la Moscova l-a constituit grupul de cercetători de la Institutul de slavistică și balcanistică al Academiei Federației Ruse. Rolul coagulant și polarizator l-au avut Veaceslav Ivanov și Vladimir Toporov, lingviști cu vocație enciclopedică. Pe lângă colaboratorii sectorului de tipologie structurală a limbilor slave și balcanice (T. Tivian, T. Sveșnikova, L. Nevskaia, T. Sudnik, A. Zalizniak ș.a.), acest cerc a atras un mare număr de cercetători de la alte instituții științifice ale capitalei ruse, precum B. Uspenski, I. Melciuk, Ju. Apresian, A. Jolkovski etc. „Ieșirea” pe arena semioticii mondiale a acestui cerc a fost marcată de organizarea în anul 1962 a Simpozionului de la Moscova *Cercetarea structurală a sistemelor de semne*, care a fost un mare succes științific, dar a atras mânia guvernanților și ideologilor fostei Uniuni Sovietice. Publicarea operelor științifice ale reprezentanților acestui cerc a fost pusă sub obroc, ei fiind învinuiți de modernism și formalism antimarxist. Dar semioticienii moscoviți au continuat să-și valorifice cercetările lor, recurgând la diverse artificii editoriale. Una din aceste modalități a fost recurgerea la titluri eufemistice. O adevărată „umbrelă” în acest sens a constituit-o termenul de *lingvistică structurală*, acceptat și tolerat de autorități. În aceeași situație se afla și tipologia limbilor. De unde au rezultat și denumirile volumelor în care își

¹ *Iz rabot Moskovskogo semiotičeskogo kruga. Sostavlenie i vstupitel'naja stat'ja T.M. Nikolaevoj. Izd-vo „Jazyki russkoj kul'tury”, Moscova, 1997, 847 p.*

publicau lucrările semioticienii aflați în dizgrație: *Strukturno-tipologičeskie issledovanija* (1962), *Issledovanija po strukturnoj tipologii* (1963), *Lingvističeskie issledovanija po obščej i slavjanskoj tipologii* (1966), *Strukturnaja tipologija jazykov* (1966). Dar cei mai mulți dintre autori s-au folosit din plin de amabilitatea lui Juri Lotman care le-a pus la dispoziție paginile Analelor Universității din Tartu, cu devenita azi celebră seria *Trudy po znakovym sistemam* (Cercetări asupra sistemelor de semne). Lucrările membrilor cercului, redactate în rusă sau într-o altă limbă de circulație, erau intens solicitate de revistele și volumele de semiotică din alte țări². Fără a se face o distincție între Cercul semiotic de la Moscova, condus de Veaceslav Ivanov și Vladimir Toporov, de Cercul semioticienilor din Tartu, reuniți în jurul lui Juri Lotman, lucrările semioticienilor ruși au fost antologate și publicate în multe țări ale lumii sub titlul generic „semiotica sovietică”³.

Acest interes este pe deplin justificat prin originalitatea ideilor și metodelor de investigare, dar mai ales prin rezultatele concrete obținute de către reprezentanții semioticii moscovite în câteva domenii de aplicare a acestei științe. Printre acestea se numără antropologia culturală, semiotica mitului și folclorului, mai ales în formele sale așa-zise „minore” (ghicitoarea, descântecul, bocetul)⁴. Lucrări de pionierat au fost întreprinse în domeniul semioticii orașului, drept obiect principal de cercetare le-a servit „textul” arhitectonic și mitul literar al Sankt-Petersburgului⁵. Fertile s-au dovedit și investigațiile asupra structurii textului literar, care au mers pe linia inaugurată de Mihail Bahtin⁶.

Cercetări de mare anvergură au întreprins semioticienii Institutului de slavistică și balcanistică din Moscova mai ales în direcția reconstituirii mitului fundamental al indoeuropenilor despre lupta zeului cerului și al tunetelor cu un monstru htonian reprezentând fertilitatea pământului. Sfera de răspândire a acestui mit ancestral cuprinde o arie geografică și lingvistică extinsă ce include India, Iranul, Lumea Mediteranei, Europa de Est și de Vest. Pe axa temporală, el formează canva narativă din poemele Mesopotamiei, din imnurile vedice, miturile grecești și scandinave, până la legendele paleocreștine sau populare despre lupta Sfântului Gheorghe cu balaurul sau Sfântului Ilie cu dracul.

Cum era de presupus, analiza acestui mit a cerut eforturi conjugate ale semioticienilor, etnologilor, lingviștilor, specialiștilor din domeniul istoriei religiilor și hermeneuticii. Interdisciplinaritatea și spiritul enciclopedic s-au

² În țara noastră câteva studii ale reprezentanților acestui cerc au fost incluse în volumul îngrijit de Solomon Marcus *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

³ *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico* / R. Faccani, U. Eco (eds.), Milano, 1969; *Texte der sowjetischen Literaturwissenschaften* / K. Eimermacher (ed.), München, 1971; *Soviet semiotics: an anthology*, Baltimore-London, 1977; *Semiotica sovietica*, vol. I-II, Aachen, 1986 etc.

⁴ *Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie. Struktura malych form fol'klornych tekstov*, Moscova, 1993; *Issledovanija v oblasti baltoslavjanskoj duhovnoj kul'tury. Zagadka kak tekst*, I, Moscova, 1997 etc.

⁵ V.N. Toporov, *Peterburg i petersburgskij tekst russkoj literatury*, / *Trudy po znakovym sistemam*, XVIII, Tartu, 1984.

⁶ V.N. Toporov, *Prostranstvo i tekst*; V.V. Ivanov, *Struktura gomerovskich tekstov, opisvajuščih psihičeskie sostojajia* (Structura textelor lui Homer ce descriu stări psihice), T.V. Țivian, *O strukture vremeni i prostranstva v romane Dostoevskogo „Podrostok”* (Despre structura spațio-temporală a romanului lui Dostoievski „Adolescentul”) etc., publicate în antologia prezentată.

îmbinat în chip fericit în personalitatea multora din reprezentanții acestui cerc. Reconstrucția mitului s-a efectuat la diferite nivele. Primul dintre ele reprezintă fabula inițială a acestui mit, refăcută în lucrările lui Veaceslav Ivanov și Vladimir Toporov⁷. Cel de al doilea nivel cuprinde inventarierea și descrierea ipostazelor concrete în care pot apărea în text cei doi protagoniști ai mitului. Stăpânul tunetelor și fulgerelor poate fi Zeu Suprem, Zeu Uranian, Rege Mitic, Erou Civilizator, Sfânt Creștin etc. La rândul său, monstrul htonian apare ca Zeu (cf. Veles la vechii slavi), ca Șarpe, Câine, Lup, Urs etc. Deosebit de fertilă s-a dovedit investigarea celui de al treilea nivel al ființării mitului. E vorba de personajele secundare implicate în lupta zeului uranian cu monstrul htonian. Printre acestea se numără soția zeului, cei trei sau nouă copii ai săi, Fierarul Divin, cu toate metamorfozele lor, incifrate în simboluri antropomorfe (Marea Zeiță a Naturii, Nimfă, Muma-Pădurii, Sfânta Vineri, Maica Domnului), zoomorfe (Buburuză, Nevăstuică, Broască) sau prin unitățile codului vegetal (Arbore, Salcie, Mac). Investigațiile la acest nivel s-au alimentat din plin din folclorul slavilor și popoarelor balcanice, de o atenție specială din partea unor cercetători moscoviți (T. Tivian, T. Sveșnikova, T. Sudnik) bucurându-se credințele și obiceiurile tradiționale ale poporului român.

Schema primară (genotextul) mitului primordial include prezența a două personaje antagonice: Eroul Antropomorf (Zeu Tunetelor și Fulgerelor) și Adversarul său teriomorf (Balaur, Șarpe, Dracon, Câine etc.). Zeul tunetelor se află întotdeauna sus, pe o ridicătură de pământ (munte, stâncă), în vârful Arborelui Cosmic, undeva în proximitatea Soarelui și Lunei. Balaurul htonian își are lăcașul său în lumea de jos, la rădăcina Arborelui Cosmic, stând culcat pe o blană de culoare neagră. Balaurul fură vitele zeului cerului și le ascunde într-o peșteră sau în spatele unei stânci. Stăpânul fulgerelor cerești sfarmă stânca și eliberează vitele. În multe tradiții mito-poetice, „vacile Domnului” sunt norii de ploaie, iar zgomotul produs de sfărâmarea stâncilor este identificat cu tunetul. Monstrul htonian, luând diferite înfățișări (om, cal, vacă etc.), se ascunde sub un pom sau sub o piatră. Zeul Cerului, călare pe un cal uranian sau într-un car ceresc, lovește cu arma sa redutabilă (ciocanul-trăznet) piatra sau pomul monstrului, producându-i vătămări considerabile. În urma acestei victorii pornește ploaia dătătoare de viață. Balaurul este învins, dar nu și omorât definitiv, ascunzându-se în adâncurile apelor terestre.

De lupta zeului tunetelor și fulgerelor cu monstrul htonian se leagă motivul hierogamiei (nunții cosmice) a Soarelui și Lunei, implicând și episodul unui adulter, săvârșit când de personajul feminin, când de cel masculin. În această coliziune „familială” poate să apară și un al treilea personaj care se identifică fie cu Fulgerul, fie cu Luceafărul. Alteori, complicarea mitului se produce prin introducerea personajului feminin, care este Soția Zeului Tunetelor cea necredincioasă. Ea îl înșeală cu monstrul htonian, adăugând progeneriturii soțului legitim și copiii rezultați din adulter. Aflând de această „trădare”, Zeul Cerului își pedepsește soția, izgonind-o din cer pe pământ. Copiii, rămași fără mama lor, sunt supuși la diferite încercări de către Zeu pentru a afla adevărata paternitate. Într-un număr însemnat de variante ale acestui mit, dintre cei trei sau

⁷ V.V. Ivanov, V.N. Toporov, *Issledovanija v oblasti slavjynskich drevnostej*, Moscova, 1974.

nouă copii supuși la încercări grele (aidoma probelor la care sunt puși copiii împăraților din basmele noastre!), numai fiul cel mic se dovedește a fi adevăratul său copil, căruia i se încredințează stăpânirea asupra naturii și anotimpurilor anului. Fragmentele și motivele acestui mit le aflăm nu numai în basmele de tipul lui *Harap-Alb* sau *Prâslea cel voinic*. Un material interesant ni-l furnizează și folclorul copiilor. Numărătorile românești de tipul „Ala-bala...” sau jocurile de tipul *De-a Puia-Gaia* conțin numeroase „relicte” ale acestui mit, studiat de semioticienii ruși⁸. La concluzii foarte asemănătoare au ajuns și unii cercetători români, uneori, independent de investigațiile colegilor moscoviți⁹.

Pe plan actanțial, episoadele acestui mit au fost transpuse în diferite rituri și obiceiuri calendaristice. În tradiția hittită, de pildă, motivul luptei celor doi protagoniști ai mitului fundamental făcea parte integrantă din sărbătoarea începutului de primăvară *Purullia*. Lingvistic și ritualistic, îl regăsim în *Parilia* (sărbătoarea focului la păstorii romani), în *Pălelia* bulgarilor (aprinderea focurilor rituale pentru izgonirea șerpilor) și, după toate probabilitățile, în credințele românilor referitoare la ziua lui *Ilie-Pălie*, indicând transferul funcțiilor Zeului Fulgerelor asupra Sfântului creștin.

Numele stăpânului focului ceresc, în aria slavilor, este legat de Zeul *Perun*, iar la baltici de *Perkunas*, venerat mai ales de aristocrația militară. O parte din funcțiile acestui zeu, o dată cu răspândirea creștinismului, au fost transferate atât Sfântului Ilie, cât și Sfântului Gheorghe (*Egorii* sau *Iurii*). Arma acestui zeu este *focul*, de unde au rezultat „focurile vii” din tradițiile slavilor și popoarelor balcanice, existente însă și la alte popoare ale Europei Centrale și de Apus. Acest zeu, aidoma lui Jupiter, își are lăcașul, de obicei, în vârf de munte, iar arborele său consacrat este stejarul. Acest fapt este reflectat în toponimia slavilor și balților, cu analogii și izoglose lingvistice și în alte limbi indoeuropene. De pildă, în hittită, *peruna* însemna „o stâncă”. În mitologia timpului sacral îi este dedicată ziua de joi (cf. lat. *Jovis dies*, germ. *Donnerstag*, engl. *Tuesday* etc.).

Rivalul Zeului Cerului este, de obicei, un monstru saurian (Șarpe, Zmeu, Balaure). În tradiția anatoliană, el poate avea și o înfățișare canină, de unde au rezultat și credințele grecilor antici despre *Cerber*, ale balcanicilor despre *Căpcăuni* sau despre *Căfelul Pământului* (la daco-români). Nu îi este străină nici înfățișarea de *lup* sau *urs*, ca divinități arhaice ale pământului și naturii, care domină calendarul popular al românilor și altor popoare învecinate. În panteonul vechilor slavi, rivalul Zeului fulgerelor este *Veles*, divinitate a păturilor sociale de jos, patronul vitelor, contopit, ulterior, cu *Sfântul Vlasie*. Un atribut al acestui zeu este *blana*, care a generat mitemul *lânei de aur* ca simbol al fertilității și abundenței.

Soția necredincioasă a zeului uranian, izgonită în lumea de jos, a căpătat atributele unei divinități a naturii, patronând viața și moartea. Cultul ei este puternic marcat mai ales în lumea carpato-balcanică și cea slavă. Ea are o pluralitate de nume, rezultând din ambivalența ei și din multitudinea funcțiilor

⁸ T.M. Sudnik, T.V. Tivian, K. *Rekonstrukcii odnogo mifologičeskogo teksta v balto-balkanskoi perspektive // Struktura teksta*, Moscova, 1980, p. 240-285.

⁹ Ivan Evseev, *Jocurile tradiționale de copii. Rădăcinile mitico-rituale*, Timișoara, Editura Excelsior, 1984.

mitice. Mai frecvent, ea se ascunde sub teonimele *Mara* (*Marena, Marina, Mora*), fiind asociată morții, riturilor de izgonire a iernii, când efigia acestei zeițe, reprezentată de păpușa unei bătrâne hăde, este arsă, ca apoi să fie înlocuită cu simbolul unei zâne tinere și frumoase, asociată primăverii. Legătura lingvistică a zeițăii htoniene cu *Perun*, mitologii din școala lui Ivanov și Toporov o descoperă în numele *Persefonei* grecilor antici. Deosebit de frecvente și variate sunt ipostazele zoomorfe ale Soției Zeului. Una din acestea este *buburuza*, purtând pe corpul ei de culoarea focului cele 7 puncte negre, ca semne ale părjolului ceresc. Analizei mitologiei „văcuței Domnului”, prezentă în riturile maritale și agrare românești, slave și baltice, semioticienii din Moscova i-au dedicat mai multe studii¹⁰. O altă variantă zoomorfă a zeiței este *nevăstuica*, protagonista multor narațiuni populare cu substrat mitic din folclorul slavilor și daco-românilor. Ca zeiță „torcătoare” a vegetației, soția de odinioară a Stăpânului Cerului, devine patroana timpului. În sprijinul acestei afirmații vine și bogata mitologie calendaristică românească, în care zilele săptămânii sunt puse sub oblăduirea unor ființe demonice, precum *Marțolea* sau *Joimărița*, sau sub patronarea unor „babe”, precum *Sfânta Vineri*, *Sfânta Miercuri* sau *Sfânta Duminică* etc.¹¹. Motivul Soției Zeului este analizat și la nivelul codurilor vegetale. Una din plantele implicate în acțiunea mitului fundamental este *macul*. Această floare atât de frumoasă și cu o durată atât de scurtă, prin numele ei, se leagă de Zeița *Mokoși* din panteonul zeilor kievei, iar sămânța de mac de riturile morții și învierii sau de magia provocării ploilor¹². Din același context mitologic fac parte și alte plante halucinogene (*ciupercile, cânepa*) sau cele cu proprietăți stimulatorii, legate de foc, precum este *piperul*. Și în reconstrucția simbolismului și mitologiei acestor unități ale codului vegetal cercetătorii de la Institutul de slavistică și balcanistică de la Moscova apelează constant la materiale românești¹³.

Opera migăloasă de arheologie lingvistică și folclorică, legată de reconstituirea mitului fundamental al indoeuropenilor, în toate variantele și articulațiile sale locale și temporale, nu este nici pe departe încheiată. Cu toate acestea, cercetările din acest domeniu, întreprinse de semioticienii ruși, reprezintă un exemplu al viabilității unei științe a semnelor care depășește pragul unei teorii abstracte, devenind metodă și instrument de cercetare. Nu putem încheia aceste rânduri fără a remarca, încă o dată în plus, importanța acestor cercetări pentru folcloristica și etnologia românească. Prin intermediul lucrărilor semioticienilor moscoviți, care au avut un mare ecou în străinătate, valorile inestimabile ale

¹⁰ V.N. Toporov, *Baltiiskie i slavjanskije nazvanija bož'ej korovki (Coccinella septempunctata) v svyazi s rekonstrukciej odnogo iz fragmentov osnovnogo mifa // Etno-lingvističeskie balto-slavjanskije kontakty v nastojaščem i prošlom*, Moscova, 1978.

¹¹ T.V. Svečnikova, T.V. Ţivian, *K issledovaniju semantiki balkanskich fol'klornych tekstov. Rumynskie teksty o personifikacii dnei nedeli // Strukturno-tipologičeskie issledovanija*, Moscova, 1973.

¹² T.M. Sudnik, T.V. Ţivian, *Mak v rastitel'nom kode osnovnogo mifa // Balto-slavjanskije issledovanija*, Moscova, 1981.

¹³ T.V. Ţivian, *Povest' konopli; k mifologičeskoj interpretacii odnogo operacionnogo teksta // Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie; Karpato-vostočnoslavjanskije paralleli. Struktura balkanskogo teksta*, Moscova, 1977; V.N. Toporov, *Zametki o rastitel'nom kode osnovnogo mifa (perec, petruška etc.) // Balkanskij lingvističeskij sbornik*, Moscova, 1977.

creației noastre populare intră tot mai mult în atenția oamenilor de știință de pe alte meridiane ale lumii.

ОСНОВНОЙ МИФ В ПЕРСПЕКТИВЕ СЕМИОТИКИ

(Краткое содержание)

Статья знакомит читателя с результатами изучения основного мифа индоевропейцев, достигнутыми представителями Московского семиотического круга. Для обзора используются прежде всего исследования московских ученых, вошедшие в антологию *Из работ Московского семиотического круга*, составленную Т.Н. Николаевой / Москва, Издательство „Языки русской культуры”, 1997 /. Особое внимание обращено на работы по реконструкции мифа о поединке Бога грозы с Хтоническим Чудовищем, в которых привлекаются данные румынского фольклора.

DIE SEMANTIK VON "WOLLEN" / "A VREA" ALS HAUPTVERB

von

YVONNE LUCUȚA

1.0. "Wollen" gilt im Deutschen primär als Modalverb, in manchen Kontexten auch als Hauptverb. Das ihm entsprechende rumänische "a vrea" wird als "semiauxiliar de mod" (modales Auxiliarverb) gedeutet, das ebenfalls als Vollverb, d.h. als Hauptverb fungieren kann. Im Verbalkomplex steht das deutsche Modalverb mit dem Infinitiv, und zwar ohne den Verbzusatz *zu*, im Rumänischen folgt auf das Modalverb ein zweites Verb im *conjunctiv*. Auf semantischer Ebene wird für die beiden Sprachen das Merkmal 'Äußerung des Willens' verzeichnet, eine allerdings gemeinsame, aber auch sehr generell gefaßte Bedeutung, die zu dem Trugschluß führen könnte, daß die Kontrastierung zwischen den zwei Sprachen sehr einfach sei und lediglich im Formellen liege.

Daß sich die Bedeutungen von "wollen" kaum auf den gemeinsamen Nenner 'Willensäußerung' reduzieren lassen, hat die deutsche Fachliteratur schon oft genug nachgewiesen, sei es in den dem Modalverb gewidmeten Monographien (Klaus Welke, 1966; Günther Öhlschläger, 1989, um nur zwei zeitliche Extreme zu nennen), sei es in den einschlägigen Grammatiken. Für das Rumänische ist diesbezüglich weniger getan worden, zumal eine zusammenfassende monographische Studie noch aussteht. Folglich möchte die vorliegende Zusammenfassung eine Ergänzung darstellen, die sowohl dem Übersetzungsprozeß zugute kommen soll, als auch eventuell dem Unterricht, vielleicht aber auch der Beschreibung des betreffenden Lexems in erläuternden Wörterbüchern oder in Valenzwörterbüchern, da weder bei Gerhard Helbig / Wolfgang Schenkel in der Neufassung des Wörterbuchs (19918), noch bei Ulrich Engel / Helmut Schumacher (1976) im Valenzlexikon, oder bei Helmut Schumacher in den "Verben in Feldern" (1986) das Verb "wollen" auch nur genannt ist. Selbstverständlich erhebt dieser unser Ansatz keinen Anspruch auf Vollständigkeit, vielmehr möchte er Probleme aufwerfen, Fragen stellen, eine Arbeitsmethode vorschlagen und zum kompetenten Weiterführen der Kontrastierung anregen.

1.1. Als Ausgangspunkt der vorliegenden Überlegungen steht ein Korpus zur Verfügung, das Belege von "wollen" in Kollokationen mit den entsprechenden rumänischen Übersetzungen umfaßt, vor allem die des Durchschnittssprechers, Belege also, die nicht der Literatur entnommen wurden, sondern der

gesprochenen Sprache. Der erste Arbeitsschritt galt dem Ordnen des Materials nach syntaktisch-semantischen Kriterien, d.h. also nach Kompatibilitäten, der zweite einer *möglichen* semantischen Gliederung, wobei die betreffenden Kollokationen in wenige Sätze eingebaut wurden. (Warum es in diesem Arbeitsverfahren um nur wenige Sätze geht, soll im Laufe der Ausführungen noch begründet werden.) Zu bemerken wäre noch, daß diese Sätze *Elementarkontexte* (Lucuța, 1975 : 27f.) darstellen sollten, soweit sich dies als möglich erwies, d.h. sie sollten eigentlich nur verbsspezifische Glieder umfassen. Auf diese Weise wurde es möglich, die Ergänzungen zu determinieren, die dann ihrerseits den jeweiligen Kollokationstyp prägen und auch Absonderungen zulassen. Diese Arbeitsweise stellt eigentlich an und für sich nichts Neues dar, sie ist jedem Linguisten bekannt, aber sie bringt den Vorteil mit sich, daß man von den Bedeutungen im Kontext zu der lexikalischen Bedeutung vordringen kann. Vor allem der zweite Arbeitsschritt macht evident, auf welches Grundkonzept das Verb in den betreffenden Kollokationen basiert. Demnach werden im illustrativen Teil zunächst die Kollokationen, danach erst das Konzept determiniert.

1.2. Für die Ermittlung von einfachen Grundbedeutungen des Lexems "wollen" wurde zunächst die Intuition angewandt, weil sie "ein einfaches, ökonomisches Vorgehen" sichert, auch wenn ihre "wissenschaftliche Salonfähigkeit" teilweise bezweifelt wird. (Wotjak, 1972:182) Dieses Verfahren wurde auch nur bis zu gewissen Grenzen eingesetzt, dann weiterhin durch die Befragung von Informanten ergänzt, vor allem für die rumänische Entsprechung, um das Übertragen von Strukturen der Ausgangssprache auf die Zielsprache so weit wie nur möglich zu vermeiden. Wie bekannt, setzt diese Arbeitsweise immerhin die Zweisprachigkeit der Informanten voraus.

Um die Subjektivität zu umgehen, was dennoch bei semantischen Analysen fast immer nur partiell möglich ist, wurden einige erläuternde Wörterbücher für beide Sprachen zu Rate gezogen. Allerdings war das diesbezügliche Ergebnis nicht besonders fruchtbar, deshalb soll es auch nicht weiter ausgewertet werden.

2.1. Die Grundproblematik, die zu lösen wäre in bezug auf die Bedeutung des Lexems "wollen" und seine Entsprechungen im Rumänischen, umfaßt eigentlich die zwei üblichen Aspekte jeder semantischen Erörterung : erstens geht es um die potentielle, im System angelegte Bedeutung und zweitens um deren Verwendung im konkreten Sprachgebrauch, also um die kontextuellen bzw. aktuellen Bedeutungen.

Als zweckentsprechend erwies sich die diesbezüglich vorgenommene Differenzierung (Piermarini, 1989: 93f.) zwischen Grundbedeutung und Grundkonzept. Die *Grundbedeutung* wird verstanden als eine lexikalische Form, die dem Sprachteilnehmer eine distinkt empfundene Bedeutung vermittelt, also in unserem Falle für "wollen" bzw. "a vrea" etwa die Bedeutung 'Äußerung des Willens'. Das *Grundkonzept* hingegen stellt nur *e i n e n* der distinktiv empfundenen Aspekte einer polysemantischen Grundbedeutung dar ("wollen/ /a vrea" vermitteln distinkt, je nach Kontext, 'wünschen', 'begehren', 'fordern' usw., wie noch ersichtlich sein wird), wobei allerdings im Bedeutungsgehalt eine

gemeinsame Komponente vorliegen muß. Das besagt implizit, daß auch bestimmte semantische Relationen vorliegen: (1) zunächst handelt es sich um eine semantische Implikation, denn die Grundbedeutung impliziert unilateral die Grundkonzepte, die ihrerseits aus einer gemeinsamen Komponente hervorgehen. Das führt zu dem weiteren Schluß, daß (2) eine hyponymische Relation vorliegt, in der die Grundbedeutung das Hyperonym darstellt, das seinerseits die Hyponyme (reihenbildend und womöglich auch hierarchisiert) impliziert. (3) Ferner geht es um eine partielle Synonymie zwischen den verschiedenen Grundkonzepten (und ihren Varianten) und der Grundbedeutung.

2.2. Rein theoretisch gesehen besitzt jedes Lexem eine lexikalische Bedeutung, diese aber kann ihrerseits auch zwei oder mehrere Grundbedeutungen umfassen. Die Grundbedeutung kann aus mehreren Grundkonzepten bestehen, die zwar den kontextuellen Bedeutungen sehr nahe stehen, indem sie in dieser realisiert werden, aber sie selbst machen noch keine kontextuellen Bedeutungen aus. Daraus ist zu folgern, daß die lexikalischen Bedeutungen zunächst über die Grundkonzepte und dann über die Grundbedeutung(en) zu ermitteln sind. Das ist teilweise auch aus den erläuternden Wörterbüchern der beiden Sprachen herauszulesen, wenn man die Belege in diesem Sinne überprüft, allerdings kommt dieser Tatbestand noch nicht genügend systematisch zur Geltung.

2.3. Bezüglich der Verben "wollen" und "a vrea" besteht somit der erste Arbeitsschritt ebenfalls in der Erfassung der Grundkonzepte, die in den Lexemen enthalten sind. Jedes Grundkonzept (Piermarini, 1987 : 97) besitzt drei Komponenten: die lexikalische Präsupposition, das Konzept selbst und die semantische Implikation. Ohne nun auf die Debatten der Linguisten bezüglich der genannten Termini näher einzugehen, die höchst unterschiedlich definiert werden, denen auch manchmal Ungenauigkeit, Vagheit usw. zugeschrieben wird, könnte man - wohl etwas vereinfacht, aber durchaus zweckentsprechend, folgendes sagen: (1) die lexikalische *Präsupposition* wäre das, was der Durchschnittssprecher voraussetzt, wenn er das betreffende Lexem in einem Kontext verwendet; (2) das *Konzept* stellt für ihn die Hauptkomponente der Bedeutung dar; (3) die semantische *Implikation* dürfte als das gelten, was der Hörer/Leser dem betreffenden Lexem entnehmen kann. Dem Durchschnittssprecher könnte auf diese Weise ein möglicher Weg zur Erfassung von Lexemen geebnet werden. Für den das sprachliche Material aufarbeitenden Linguisten ergibt sich allerdings ein nicht leicht zu lösender Fragenkomplex : Handelt es sich wirklich immer um Grundkonzepte, oder aber nur um Varianten, die als kleinere Abweichungen vom Konzept gelten? Wie weit reichen eigentlich die sogenannten "kleineren Abweichungen"? Solche Determinierungen sind gewiß nicht einfach, Meinungsverschiedenheiten und diesbezügliche Debatten bleiben unumgänglich. Es müßten Mittel und Wege dafür gefunden werden, wenigstens eine partielle Beweisführung zu gewährleisten. So könnte man vielleicht voraussetzen, daß es sich jeweils um unterschiedliche Grundkonzepte handelt, wenn man Oppositionen markieren kann, die sich auch von Konzept zu Konzept unterscheiden. Wäre dies hingegen nicht möglich, so dürfte es sich lediglich um Varianten eines Grundkonzeptes handeln. In der Praxis, d. h. in der

Auswertung des Korpus hat sich das Verfahren nicht in allen Fällen als aufschlußreich erwiesen, aber das mag von vielen Faktoren bedingt sein, nicht zuletzt von der Subjektivität des Auswertenden.

2.4. Zur Veranschaulichung des bisher Vorausgeschickten soll zunächst die einfachste Verwendungsweise von "wollen/a vrea" dienen, und zwar die Verwendungsweise der beiden Verben als Hauptverben. Einwände der Art, daß die betreffenden Verben als Modalverben eine höhere Gebrauchsfrequenz hätten, daß diachronisch gesehen der modalen Verwendungsweise die Priorität zukomme und ähnliche, kann man entschieden mit dem Argument ablehnen, daß es um die Illustration einer versuchsweise eingesetzten Methode geht, die den Weg vom Einfachen zum Komplexen im heutigen Sprachgebrauch darstellen will.

<i>Hanne will</i>	<i>ein Auto, ein Haus, viel Geld, Ferien, mehr Freizeit, Glück im Leben, Ruhe, Schönes im Alltag, usw.</i> (anaphorisiert durch <u>es / das</u>)
<i>Hanne vrea/ îşi doreşte</i>	<i>o maşină, o casă, mulţi bani, mai mult timp liber, noroc în viaţă, linişte, frumosul cotidian, etc.</i> (anaphorisiert durch <u>aceasta / asta</u>)

Die Kollokationen können aufgrund von *Analogien* fortgesetzt werden. Der Vorteil, den die Analogie bietet, besteht eben darin, daß nur wenige Beispiele erforderlich sind, was eingangs bereits erwähnt wurde.

Der Kollokationstyp weist sich für beide Sprachen als identisch aus:

<u>jemand</u> will <u>etwas</u>
<u>cineva</u> vrea <u>ceva</u>
Esub Eakk

Esub ist markiert als '+anim' ('+hum', '+zool', '+Inst')

Der Hund will Wasser. / Câinele vrea apă.

Der Lehrstuhl will einen PC. / Catedra vrea un computer.

Eakk stellt eine offene Klasse dar, häufig mit dem semantischen Merkmal '-anim'. Als Präsupposition gilt: jemand wünscht etwas, trachtet nach etwas; das Konzept ist zu formulieren als: 'hat den Wunsch / das Verlangen nach etwas, was noch aussteht', während die semantische Implikation folgendes beinhaltet: 'jemand trägt ein Verlangen nach etwas, was er auch erreichen möchte'. Als mögliche Oppositionen könnten angeführt werden:

sich nicht wünschen, nicht mögen (im Konjunktiv II), nicht nach etwas verlangen, nicht nach etwas streben usw.

a nu-şi dori ceva, a nu tinde (să aibă ceva) etc.

Zum gleichen Kollokationstyp gehört auch "wollen" + *daß* - Satz, wobei allerdings als Selektionsbeschränkung gelten muß, daß im Nebensatz ein anderes Subjekt steht als im Hauptsatz. Die Esub erscheint somit als SE, wobei noch zu bemerken ist, daß nur "wollen" von allen Modalverben in der Funktion eines Hauptverbs eine SE zuläßt.

*Hanne will, daß Dani kommt.
daß den Armen geholfen werde.*
(anaphorisiert durch es / das)

Hanne vrea ca Dani să vină.

Hanne vrea ca săracii să primească ajutor/ să fie ajutați etc.

(anaphorisiert durch aceasta / asta)

Da Präsupposition, Konzept, Implikation und die möglichen Oppositionen mit den oben angeführten Belegen identisch sind, handelt es sich in beiden Fällen um das Grundkonzept von "wollen₁ / a vrea₁". Die Satzergänzung dürfte wohl kaum als Variante gelten, zumal keine Abweichung vom Konzept feststellbar ist.

2.5. Als V₂ (Variante)₂ zu "wollen₁ / a vrea₁" gilt jedoch folgendes:

*Hanne will einen Freund, einen Mann, ein Kind, einen
Geschäftspartner, einen Hund usw.*

wobei die unterschiedliche Anaphorisierung zu V₁, und zwar durch ein Personalpronomen, relevant ist. Das gleiche gilt für das Rumänische:

*Hanne vrea un prieten, un soț, un copil, un partener de
afaceri, un câine etc.*

Auch der Kollokationstyp ist für beide Sprachen identisch:

jemand will jemanden

cineva vrea pe cineva

Esub

Eakk

Dabei sind die beiden Ergänzungen durch '+ anim' markiert.

Als Präsupposition gilt: jemand begehrt / wünscht jemanden, hat das Verlangen nach jemandem. Das Konzept als Hauptkomponente der Bedeutung ist zu verstehen als 'jemand hat das Verlangen nach einem Lebewesen, aber der Wunsch steht noch aus' / 'jemand braucht das betreffende Lebewesen mehr oder minder dringlich'. Was der Hörer den Aussagen entnehmen kann, also die semantische Implikation, ist somit der Gedanke: 'jemand braucht ein Lebewesen, trägt das Verlangen danach'. Als durchaus mögliche Oppositionen gelten für die zweite Variante:

nicht wünschen, nicht brauchen, nicht begehren, nicht mögen (Konj.II),

nicht verlangen nach

a nu-și dori, a nu avea nevoie

Als V₂ zum Grundkonzept "wollen₁ / a vrea₁" weist sich dieser Kollokationstyp aus durch die Eakk als Lebewesen, das als im Konzept impliziert erscheint, wodurch die Annäherung von "wollen" an das Verb "brauchen / a avea nevoie" evident wird. (Diese Variante wird im "Valenzlexikon deutsch-rumänisch" von Ulrich Engel / Emilia Savin nicht erwähnt.) Weil die zweite Variante sich an das Grundkonzept 'Notwendigkeit' annähert, wäre es durchaus möglich, diese als ein gesondertes Grundkonzept zu interpretieren.

2.6. Als dritte Variante von "wollen₁ / a vrea₁" weisen sich Kollokationen aus wie:

*Hanne will ihn zum Freund, zum Gatten, als Partner, als
Zeugen.*

(anaphorisiert durch Präposition + Personalpronomen)

Hanne îl vrea (pe el) ca prieten, ca soț, ca partener, ca maritor.

(anaphorisiert durch Präposition + aceasta / asta)

Der Kollokationstyp ist ein dreigliedriger:

<u>jemand</u>	<u>will</u>	<u>jemanden</u>	<u>zu/als</u>	<u>etwas</u>
<u>cineva</u>	<u>vrea</u>	<u>pe cineva</u>	<u>ca</u>	<u>ceva</u>
Esub		Eakk		Eprp

Esub und Eakk unterliegen den bereits angeführten Selektionsbeschränkungen '+anim', die Eprp hingegen übernimmt die Aufgabe, eine ganz genau determinierte "Rolle" zu bezeichnen. Der Unterschied zwischen dem deutschen und dem rumänischen Kollokationstyp liegt auf der formellen Ebene, und zwar im unterschiedlichen Gebrauch spezifischer Präpositionen. Folglich ist die Präsupposition denkbar für beide Sprachen als jene Voraussetzung, in der sich jemand ein Lebewesen in einer bestimmten Rolle wünscht, wobei der geäußerte Wunsch allerdings noch aussteht. Das Konzept sagt aus, daß 'jemand das Verlangen nach jemanden hat, dem er eine Rolle zuweist', woraus sich auch ergibt, 'das Verlangen ist immer zweckorientiert'. Als semantische Implikation dürfte auch noch die Tatsache gelten, 'sowohl Wunsch als auch Zweck werden explizit mitgeteilt'. Der Charakter des Ungewissen in der Erfüllung des Wunsches ist prägnanter als in V1 und V2, weil er vom Wollen bzw. der Zusage des für die Rolle bestimmten Lebewesens bedingt ist. Die möglichen Oppositionen sind vergleichbar mit jenen der ersten beiden Varianten, deshalb sollen sie nicht mehr aufgezählt werden.

Da die drei angeführten Varianten sich nur durch kleinere Abweichungen im Konzept unterscheiden, kann man sie unter *e i n e m* Grundkonzept zusammenfassen.

2.7. Als vierte Variante zeichnen sich folgende Kollokationen aus:

<i>Hanne will</i>	<i>fort, nach Hause, aus dem Haus, ans Meer, ins Gebirge u.ä.</i>
<i>Hanne vrea</i>	<i>să plece, (să plece) acasă, să iasă din casă, (să</i>
<i>(häufiger :</i>	<i>plece/să se ducă/ să meargă) la mare, la munte etc. intenționează)</i>

Dieser Kollokationstyp könnte als zweigliedrig betrachtet werden, wollte man das Rumänische dem Deutschen gleichsetzen. Allerdings ist hier die Direktivergänzung als wichtigstes Element zu verzeichnen. Es wäre aber durchaus möglich - und im Sinne der rumänischen Grammatik - den Elementarkontext des Rumänischen als einen dreigliedrigen zu verstehen, zumal am häufigsten ein Verb der Fortbewegung im Modus *conjunctiv* nach "a vrea" steht. Übrigens gilt diese Tatsache auch für das Deutsche, denn es handelt sich in diesen Kollokationstypen um die Elidierung eines Verbs der Fortbewegung, die verhältnismäßig oft im gesprochenen Deutsch anzutreffen ist.

<i>Hanne will</i>	<i>nach Hause gehen, ans Meer fahren usw.</i>
-------------------	---

Dieser Tatbestand zeugt davon, daß das Hauptverb und das Modalverb "wollen" eigentlich nicht voneinander zu trennen sind, es sei denn zu Forschungszwecken, wie es hier der Fall ist. Darum ist auch die V4 eng verwandt mit jenen Kollokationen, die in Form von Verbalkomplexen auftreten. (Darüber wird im zweiten Teil der Arbeit noch die Rede sein.)

Der Kollokationstyp kann folgendermaßen verallgemeinert werden:

jemand will irgendwohin .
cineva vrea + fakultativ/kontextbedingt Verb der Fortbewegung
 im conjunctiv prezent undeva
 Esub Edir

Die Anaphorisierung der Edir ist für beide Sprachen identisch (*da, dahin/ unde-va*), unterschiedlich und gelegentlich variabel sind die sprachenspezifischen Präpositionen.

Da sich Präsupposition, semantische Implikation und mögliche Oppositionen nicht wesentlich von den bereits angeführten Varianten unterscheiden, sollen sie -auch aus Raummangel- nicht mehr für alle Kollokationen genannt werden, sondern nur für diejenigen, wo es unumgänglich ist. Im allgemeinen lassen sie sich leicht vom Konzept her deduzieren. Demnach sollen weiterhin, nachdem die Arbeitsweise ausführlich dargestellt wurde, nur mehr die Konzepte für die verschiedenen Varianten beschrieben werden.

Das Konzept von V4 impliziert eine 'noch ausstehende Absicht', die, im Vergleich zu den anderen Varianten, in den Vordergrund rückt. Hier scheinen allerdings zwei Aspekte relevant zu sein: (1) während die Edir explizit in der Kollokation auftritt, dürfte eine zukunftsorientierte Temporalangabe als mitgedacht gelten oder aber in den Satz eingefügt werden. In den Belegen wurde dieser Tatsache keine Rechnung getragen, um den Elementarkontext als grundlegendes Arbeitsmodell beizubehalten. (2) Wichtiger ist jedoch die bereits erwähnte Feststellung, daß V4 eine Übergangsform zum Verbalkomplex darstellt. Das wird im Rumänischen besonders deutlich, wo in manchen Kollokationen das Richtungsverb bzw. das Verb der Fortbewegung gar nicht fehlen kann, seine Setzung aber auch bevorzugt wird. Die Skala diese Verben ist sehr breit, explizites Vorhandensein oder lediglich semantisches Implizieren sind immer *sprecherbedingt*. Für das Deutsche gilt das Vorhandensein eines Verbs der Fortbewegung eher als fakultativ, ist aber ebenfalls *sprecherbedingt*. Somit leitet das Setzen des zweiten Verbs in beiden Sprachen hinüber zum Kollokationstyp

jemand will etwas tun
cineva vrea să facă ceva,

in dem "wollen"/"a vrea" als Modalverben fungieren.

3.1. Als "wollen2/a vrea2", also als ein anderes Grundkonzept, weisen sich Kollokationen aus wie:

Die Pflanze	will	trockenen Boden, Sonne, Regen, Dünger.
Planta	vrea	un sol uscat, soare, ploaie, îngrășămintă.
(viel häufiger:	are nevoie)	
Der Wagen	will	Treibstoff.
Mașina	are nevoie/vrea	combustibil.

Der Kollokationstyp ergibt:

<u>etwas</u>	will	<u>etwas</u>
<u>ceva</u>	vrea/are nevoie	(de) <u>ceva</u>
Esub		Eakk

wobei die semantischen Restriktionen äußerst eng sind sowohl für die E_{sub} als auch für die E_{akk}, was auch auf eine kleinere Anzahl von Kollokationen hindeutet. Die Präsupposition unterscheidet sich wesentlich von den Varianten zu "wollen₁" / "a vrea₁" : etwas benötigt / braucht / verlangt dringlich etwas. Das Konzept impliziert 'Notwendigkeit'; allerdings sollte dieser sehr generelle Begriff der 'Notwendigkeit' näher determiniert werden, und zwar als 'etwas muß etwas haben, um überleben zu können / um zu funktionieren'. Die semantische Implikation wird verstanden als 'notwendig', 'dringlich', was eigentlich hinüberleitet zum Verb "brauchen" / "a avea nevoie", oder aber zum Verbalkomplex vom Typ "muß haben" / "trebuie să aibă" / "trebuie să primească". Daraus lassen sich die möglichen Oppositionen ableiten:

nicht brauchen, nicht haben müssen, nicht notwendig sein, nicht benötigen;

a nu fi necesar, a nu avea nevoie, a nu trebui să aibă, a nu trebui să primească.

Es ist somit klar ersichtlich, daß es sich bei diesem Kollokationstyp um ein anderes Grundkonzept handelt, folglich kann man von "wollen₂" / "a vrea₂" sprechen, auch wenn das Rumänische viel seltener davon Gebrauch macht als das Deutsche. Dieses Grundkonzept lagert sich in die Nähe des Modalverbs "brauchen" (Engel, 1988 : 466), oder aber in die des Verbalkomplexes "haben müssen".

3.2. Als vorläufige und partielle Schlußfolgerung dürfte somit gelten, daß "wollen" und "a vrea" in der Funktion von Hauptverben zwei distinkte Grundkonzepte aufweisen, wobei "wollen₁" und "a vrea₁" jeweils vier semantische Varianten verzeichnen, die sich in den beiden zu vergleichenden Sprachen ähnlich, und die nur durch kleinere Abweichungen im Konzept markiert sind. Die zweite Variante des Hauptverbs dürfte allerdings als sprachenspezifisch verstanden werden, immerhin mit normaler Gebrauchsfrequenz im Deutschen. Im Rumänischen hingegen ist sie im System angelegt, also durchaus möglich, aber ihre Verwendung ist stark reduziert, und zwar zugunsten der erwähnten Formen.

Daß die Trennung zwischen dem Hauptverb einerseits und dem eigentlichen Modalverb andererseits nur aus arbeitsmethodologischen Gründen erfolgt ist, soll noch einmal betont werden. Das wird besonders deutlich anhand der Kollokationen, in denen "wollen" / "a vrea" als Modalverb in Verbindung mit einer zweiten spezifischen Form fungiert im Rahmen eines Verbalkomplexes. Man wird eine Identität im Konzept verzeichnen können, und deswegen die Verben mit der gleichen Kennziffer markieren. Das soll besagen, daß in vielen Kollokationen die Unterschiede nur auf der Strukturebene vorliegen, nicht aber im Grundkonzept. In diesem Sinne ist der zweite Teil der Untersuchung ausgearbeitet.

BEMERKUNG: Diese Arbeit wurde 1993 in Bonn beim Germanistentreffen (Bundesrepublik Deutschland - Bulgarien - Rumänien) vorgetragen. Der zweite, dem eigentlichen Modalverb gewidmete Teil wird im nächsten Band dieser Publikation erscheinen, aus Raummangel ist es hier leider nicht möglich. Damals war dem Verfasser der vorliegenden Arbeit die ausgezeichnete Studie

von Günther Öhlschläger noch nicht zugänglich. Eine heute in seinem Sinne umgedeutete Fassung entspräche nicht der damaligen Deutung über das zusammengetragene Material.

ZITIERTES WISSENSCHAFTLICHES SCHRIFTTUM

- Engel, Ulrich; *Deutsche Grammatik*, Heidelberg 1988
- Engel, Ulrich / Schumacher, Helmut; *Kleines Valenzlexikon deutscher Verben*, Tübingen 1976
- Engel, Ulrich / Savin, Emilia; *Valenzlexikon deutsch - rumänisch*, Heidelberg 1983
- Helbig, Gerhard / Schenkel, Wolfgang; *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, 1991⁸
- Lucuța, Yvonne; *Das Feld der Akionalität im Neuhochdeutschen*, (maschinenschr. Diss.) București 1975
- Öhlschläger, Günther; *Zur Syntax und Semantik der Modalverben des Deutschen*, Tübingen 1989
- Piermarini, Elfriede; *Vom systembedingten Wortfeld zum Wortfeld im Kontext*, Georgetown 1989
- Schumacher, Helmut; *Verben in Feldern. Valenzwörterbuch zur Syntax und Semantik deutscher Verben*, Berlin 1986
- Welke, Klaus; *Untersuchungen zum System der Modalverben in der deutschen Sprache der Gegenwart*, Berlin 1965
- Wotjak, Gerd; *Untersuchungen zur Struktur der Bedeutung*, Berlin 1971

SEMANTICA VERBELOR "WOLLEN/A VREA"

CA VERBE PREDICATIVE

(Rezumat)

'Studiul - prezentat la Bonn la Întâlnirea Germaniştilor din 1993 - urmăreşte scopul de a găsi o metodă de abordare a sensurilor verbelor modale în general şi a verbului "wollen/a vrea" în special, atât ca verbe predicative, cât şi ca verbe auxiliare (parte care va fi publicată în numărul următor), deoarece descrierea lor lipseşte din dictionarele valenţiale. În acest scop se stabilesc variante semantice pe bază de colocaţii minimale (contexte elementare), folosindu-se ca criterii sensul de bază şi conceptul de bază. Tipurile de colocaţie pot fi pentru ambele limbi fie identice, fie diferite, ele sunt delimitate ca variante semantice pe baza presupuziţiei lexicale, a conceptului, a implicaţiei semantice şi a posibilelor opoziţii în plan lexical. Tipurile de colocaţie au fost stabilite pe baza exemplelor selectate din limbajul vorbit, nu din cel scris.

SIGNIFICATION ET DÉCODAGE DANS LES ANECDOTES ILLUSTRÉES

par

MARIANA PITAR

Les études linguistiques des dernières décennies ont marqué l'ouverture vers une analyse complexe des mécanismes de la communication. Plusieurs branches de la linguistique ont au centre de leurs préoccupations l'étude du sens, essayant, chacune selon son spécifique, de surprendre le mécanisme du sens et la production de la signification. Pour mieux saisir le mécanisme de la signification, on étudie le plus souvent le discours qui est "non seulement le lieu de la manifestation de la signification, mais en même temps le moyen de sa transmission"¹.

Mais comme le discours suppose l'existence des interlocuteurs ainsi que certaines circonstances de la communication, il faut prendre en compte aussi les éléments qui tiennent des interlocuteurs (le statut social des interlocuteurs, les relations qui s'établissent entre eux, leur niveau de culture et d'intelligence, etc.) ou des circonstances du discours (lieu, situation de communication, etc.). La signification tient aussi du jeu qui s'établit entre les protagonistes, un jeu du *dit* et du *non-dit* au niveau de l'explicite ou du *manifeste* et de l'implicite.

Il y a toujours une partie cachée du discours, située au niveau de l'intention, de la part du locuteur, et au niveau de l'interprétation, de la part de l'allocutaire.

Selon Patrick Charaudeau² il y a un dédoublement permanent du JE et du TU comme sujets de l'acte de langage. Il y a un sujet communicant (JEc), qui configure le message, qui en établit l'intention et le contenu, mais qui reste externe à la configuration verbale. Il est l'initiateur responsable de l'acte de production. Ce contenu peut avoir plusieurs formes au niveau de la phrase en fonction de l'intention de l'émetteur, de l'image que celui-ci se fait du destinataire et aussi en fonction des circonstances de discours qui le relie à celui-ci. Puis, il y a un sujet énonciateur (JEé), qui "n'est jamais qu'une représentation langagière partielle de JEc, un *masque de parole*, posé sur JEc"³. Le JEé est toujours une image de parole occultant plus ou moins le JEc. Voilà déjà une première distance entre *intention* et *acte de parole réalisé*.

¹ Greimas, A.J., *Sémantique structurale*, Librairie Larousse, Paris, 1964, p. 115.

² Charaudeau, Patrick, *Langage et discours. Etudes de sémiolinguistique*, Hachette, Paris, 1983.

³ Idem, *op.cit.*, p. 43.

La même distance se trouve aussi au niveau du récepteur, du TU qui peut être, selon le même auteur, un TU destinataire (TUD) à l'intention duquel se construit la forme du message du JEé et un TU interprétant (TUi) qui peut réagir d'une manière inattendue aux paroles du JE, prenant donc une distance entre TUD et TUi. Le TUD est le destinataire fabriqué par le JE comme destinataire idéal. Il sera toujours présent dans un acte de langage, d'une manière plus ou moins explicite, tandis que TUi est un être hors de l'acte de l'énonciation produit par JE. Par conséquent le récepteur peut construire chaque fois des sens non prévus par l'émetteur.

Quelle que soit la terminologie dont les linguistes font usage, ils admettent l'évidence d'une distance plus ou moins grande entre le statut sémantique des mots au niveau de la langue de celui des mots du discours. Plus précisément, au niveau de la parole, le sens n'est pas aussi transparent que le sens des mots au niveau de la langue, du système. Dès que nous avons une situation de communication et des interlocuteurs, les mots semblent acquérir plusieurs sens possibles, et il faut toujours s'ingénier à saisir la *signification* ou le sens spécifique pour chaque situation de communication.

Mais comme parfois la situation de communication et le contexte linguistique ne donnent pas assez d'informations pour un décodage univoque du message, un mot polysémique peut donner naissance à plusieurs interprétations possibles, de sorte que le même discours peut entrer dans plusieurs isotopies à la fois. La situation devient d'autant plus intéressante si l'émetteur construit un énoncé à dessein ouvert du point de vue des interprétations possibles.

Ce sont précisément de tels énoncés que nous nous proposons d'analyser en prenant comme matériau d'étude un type spécial de discours: celui des anecdotes illustrées. A cette fin, nous avons choisi un nombre réduit d'exemples, puisant dans la foule des anecdotes de ce type qui se trouvent assez souvent dans les magazines, les journaux ou les revues. Les images que nous allons analyser font parties des anecdotes illustrant les pages d'un calendrier.

Nous avons choisi ce type de discours pour plusieurs raisons:

1. D'abord, pour la brièveté du discours, ce qui nous permet l'analyse d'un nombre relativement réduit d'éléments et nous met à l'abri du danger de glisser dans une analyse textuelle ou même littéraire. Bien que ce type de discours, caractérisé spécialement par l'humour, puisse, à la rigueur, constituer un genre littéraire, nous ne voulons pas adopter une telle démarche.

2. En deuxième lieu, l'image qui accompagne le texte nous permet de le prendre en compte comme un des éléments extra-linguistiques qui concourent au décodage de la signification. Par ses données, elle rapproche ce discours de la situation réelle de communication.

3. Un tel type de discours, ayant comme seul but de produire un effet comique, nous permet d'analyser l'humour non pas du point de vue stylistique, comme catégorie esthétique, mais du point de vue sémantique, comme effet d'une dislocation du sens, et du point de vue pragmatique, comme décodage défectueux du message par l'allocutaire.

4. Ce type de discours présente la situation intéressante d'un discours structuré en deux niveaux:

a) discours de deux actants participant au dialogue comme personnages, que nous allons désigner par les termes, empruntés à la théorie de l'énonciation, de "locuteur" et "allocutaire" ;

b) discours de l'auteur, orienté vers le lecteur en tant que destinataire.

Bien qu'avec cela nous touchions à la sémiotique littéraire (voire à la narratologie), notre analyse se bornera aux éléments linguistiques et extra-linguistiques visant à transmettre une certaine information, éléments qui concourent au décodage de la signification. Nous essayons aussi de surprendre le mécanisme par lequel le lecteur désambiguïse le message, en prenant en considération aussi bien le sens de surface (du *manifeste*), que celui qui se cache derrière les mots et qui est parfois dévoilé par l'image.

I. La première anecdote est la plus simple du point de vue du décodage, car l'effet comique réside dans le double emploi d'un terme - au sens propre et au sens figuré. Appliqué à un homme, marqué du sème [+ humain], "langue de vipère" ne peut avoir qu'un sens figuré et ce n'est que dans ce sens qu'il s'applique aux hommes (et surtout aux femmes). Employé par un enfant, au sens propre, ce syntagme marque non seulement la naïveté de l'enfant, mais aussi une certaine étape chronologique dans le décodage de la langue.

Dans ce cas ce n'est pas cette découverte de la naïveté qui constitue la signification du message pour le lecteur, mais la proposition P qui sous-tend la phrase:

P. "Papa a dit que tu avais une langue de vipère".

P. "Papa croit (considère) que sa mère est méchante".

Voilà le message échangé entre l'auteur et le lecteur: la révélation involontaire de la relation mère-fils, d'un petit "secret" qui aurait dû rester à l'écart de la connaissance de "mamie".

II. Dans la deuxième anecdote, les deux derniers dialogues sont, du point de vue de la logique textuelle, contradictoires: « - Voyage de plaisir? / - Non, il est avec Madame. » La deuxième partie de la réponse «... il est avec Madame» entre en contradiction avec «non». À la question « - Voyage de plaisir?» les seules réponses logiques possibles sont *oui* ou *non*. La réponse négative peut être complétée par les éléments d'une chaîne paradigmatique qui peut être réduite, dans notre cas, à deux éléments:

"- il est en voyage pour des affaires personnelles" ou

" - il est en voyage professionnel"

ou tout simplement à un seul élément: "il est en voyage d'affaires", opposé au " voyage de plaisir", sous-entendu dans le cas d'une simple réponse par "non". Le syntagme qui suit «il est avec Madame», devrait fonctionner comme une apposition explicative auprès de l'adverbe «non», mais, en réalité, entre l'adverbe de négation et le reste de la phrase il y a une relation sous-jacente de causalité: «Non, (il n'est pas en voyage de plaisir parce qu') il est avec Madame», ce qui entraîne une relation d'incompatibilité entre les termes «de plaisir» et «Madame».

Cette apparente disfonctionnalité syntaxique cache toute une texture de relations sociales et c'est le sous-entendu de ces relations sociales qui constitue le noyau de signification de cette anecdote. La réponse suppose d'abord:

a) que «Monsieur» ne s'entend pas du tout avec «Madame» et, par conséquent, il ne peut pas avoir un voyage de plaisir dans sa compagnie, ce qui est assez évident du moment que même la femme de ménage connaît ce petit «secret»;

b) ou bien on peut supposer que la réponse est l'expression de la conception sur le mariage de la catégorie sociale à laquelle appartient la femme de ménage. C'est toujours au lecteur de compléter l'explication.

III. L'effet comique de l'anecdote suivante repose sur le décodage incorrect du message par l'allocutaire. La réplique de la cliente n'est pas pertinente, car elle ne saisit pas ce qui se cache derrière la phrase («à moitié prix du catalogue»). Le syntagme repose sur une ellipse («de prix qui se trouve dans le catalogue») devenu implication à la suite de l'usage fréquent. Le fait que la cliente ne comprend pas ce qui est impliqué dans la phrase du vendeur, dénote qu'elle n'a pas l'habitude de fréquenter les ateliers de la confection de luxe. L'expression «prix du catalogue» devient argotique par son emploi dans ce milieu social.

Dans le cas de cette anecdote, pour résoudre les difficultés relatives à l'isotopie du discours, il faut faire appel à une grille culturelle.

IV. Cette anecdote est construite sur la polysémie du mot *repasser*. La désambiguïsation des mots polysémiques se fait à l'aide du contexte - soit le contexte linguistique, c'est-à-dire le reste de la phrase, soit le contexte extra-linguistique, dans notre cas, l'image. Nous avons des éléments qui plaident en l'honneur d'un premier sens, mais aussi des éléments qui plaident en faveur de l'autre sens, et c'est justement sur ce jeu de l'ambiguïté que repose "la pointe" de l'anecdote.

L'image qui joue cette fois le rôle de contexte extra-linguistique dans le décodage du sens nous montre un personnage plongé dans un tas de papiers, très occupé, qui remet à plus tard le problème de la note pour un service. Dans ce contexte, le verbe *repasser* a le sens clair de "passer une autre fois". Mais un élément linguistique vient ré-ambiguïser le terme: la femme qui doit être payée est une *repasseuse*. Le jeu de l'ambiguïté a lieu surtout entre le locuteur et l'allocutaire du deuxième niveau de l'anecdote - celui du message échangé entre le créateur et le lecteur - qui a ainsi une porte ouverte pour le décodage du mot avec son deuxième sens: celui de "défroisser le linge à l'aide d'un fer à repasser". Et c'est dans ce sens que la réponse devient amusante. En donnant un sens ou l'autre à ce verbe, le lecteur crée plusieurs isotopies et rien ne l'empêche de le faire.

V. On trouve le même jeu des ambiguïtés entre le créateur et le lecteur dans l'anecdote suivante. L'auteur amène le lecteur devant un fait ambigu et le laisse choisir le sens qui lui convient ou qui rend la situation burlesque ou comique.

Dans ce cas, l'ambiguïté est provoquée par l'adjectif possessif *votre* ("Marie, quittez votre chemise.") qui peut signifier:

- ce dont tu es vêtu [+ fréquence]
- ce qui t'appartient [+ fréquence]
- ce qui constitue l'objet du travail [- fréquence]

C'est toujours l'image qui désambiguïse la réplique, dans le sens d'«objet du travail», mais comme nous considérons ce sens marqué par le sème [- fréquence], rien n'empêche le lecteur de lui donner le sens qui est marqué par ce sème et de s'imaginer la scène.

VI. Dans cette anecdote la confusion provient de l'intersection de deux plans référentiels (la bière et la femme) ayant en commun les caractérisants oppositionnels (*blonde / brune*): dans sa question, le garçon se rapporte à la bière, tandis que le client se rapporte à la femme qu'il attend.

Ce que nous nous proposons d'analyser ici, c'est le mécanisme qui donne naissance à de tels malentendus qui apparaissent dans la communication.

Dans la commande pour la bière, le client donne des informations supplémentaires qui sont superflues pour le décodage correct du message (ou peuvent même l'empêcher), ce qui contredit l'axiome de la quantité comme un des principes de la coopération entre le locuteur et l'allocutaire, postulés par Grice⁴.

Conformément à ce principe, le locuteur doit rendre sa conversation aussi informative que l'exige le déroulement de la conversation, mais pas plus informative que nécessaire. C'est une sorte de principe de l'économie dans la conversation.

L'information «j'attends une femme» n'a rien à voir avec la commande (sinon, pour le client, le besoin de justifier la double commande). Ensuite, il faut tenir compte aussi des circonstances de la communication. Dans un restaurant, dans le bruit permanent de la conversation et bombardé d'appels, le serveur sélectionne, parmi tous les énoncés qui sont émis autour de lui, ceux qui l'intéressent du point de vue strictement professionnel. À coup sûr, il n'enregistre que la première partie du message, qui constitue la commande proprement dite. Dans l'esprit du client la question «blonde ou brune?» fonctionne comme un complément du nom auprès du dernier mot de la phrase antérieure («J'attends une *dame*»), auquel il se rattache et qu'il doit logiquement déterminer, de sorte que chacun des deux locuteurs parle d'autre chose et ne comprend pas la réaction de l'autre.

VII. Si la réponse du serveur de l'anecdote antérieure est correcte et professionnelle, dans l'anecdote suivante l'humour réside justement dans l'incompétence linguistique prouvée par un autre serveur.

Nous pouvons parler ici d'une sorte "d'horizon d'attente" du locuteur en ce qui concerne la réponse de l'allocutaire. Il s'agit de l'image mentale par laquelle le locuteur anticipe la réponse de l'allocutaire, réponse qui apparaît comme choix parmi plusieurs variantes possibles, sur le plan de l'expression, du même contenu. Le garçon, comme sujet interprétant, doit faire des hypothèses sur l'intention de communication du client. Ces hypothèses doivent correspondre aux habitudes de parole qui caractérisent la relation serveur-client, dans la situation "restaurant": demande d'information sur la consommation. Le destinataire n'est pas un simple receveur de messages, semblable au répondeur d'un appareil téléphonique, mais un sujet construisant une interprétation en fonction des points de vue qu'il a sur les circonstances de discours. Cette interprétation permanente du message de la

⁴ apud Mariana Tujescu, *Précis de sémantique française*, Editura didactică și pedagogică, București, 1979.

part du destinataire fait partie d'un jeu, d'un "contrat de parole"⁵ conformément auquel les individus se mettent d'accord sur les représentations langagières de certaines pratiques sociales. Comme on se trouve dans un restaurant, le premier sens du mot "entrée", le sens qui devrait s'actualiser dans ce contexte, sera, pour tous ceux qui s'y trouvent, celui de "petit goûter avant le plat de résistance". Dans un tel contexte et de la part de quelqu'un qui travaille dans le domaine, une réponse comme celle de notre dialogue est d'autant plus étonnante:

«- Deux entrées, Monsieur, une sur le square et une autre sur la rue.»

Selon Greimas⁶, la parole est surdéterminée par le statut socio-langagier des participants au discours, qui fait partie des circonstances qui déterminent un implicite codé. Et c'est dans ce sens que nous avons parlé d'une incompétence de la part du serveur, une incompétence plutôt langagière, mais qui fait partie aussi de l'incompétence professionnelle.

VIII. "La clé" de cette anecdote se trouve aussi au niveau de la polysémie, celle du mot *recevoir* et pose également le problème du décodage différent du message: de la part de l'allocutaire - personnage, qui n'a d'accès qu'à l'information contenue dans la réponse, et de la part du lecteur qui bénéficie d'une information en plus - celle offerte par l'image.

Ce sont les circonstances du discours qui construisent la signification. Dans le dialogue proprement dit, Monsieur joue le rôle d'un visiteur. Sa question, qui est en accord avec les coutumes sociales, «- Est-ce que Madame reçoit aujourd'hui?», s'adresse à la femme de ménage et équivaut à une demande de permission d'entrer. Au cours de la lecture, le lecteur s'identifie d'abord à ce personnage et construit avec lui des hypothèses sur la réaction langagière ou les réponses possibles de la femme de ménage. Ces réponses seront des variantes autour de *oui* ou *non*, enveloppées dans des formules de politesse adéquates.

Mais la réponse ne correspond pas à cet horizon d'attente de monsieur, qui pourrait l'interpréter plutôt comme un jeu de mots dont la signification serait "C'est monsieur qui reçoit parce que Madame n'est pas chez soi".

Mais si le visiteur reste à ce niveau de décodage, le lecteur sort cette fois de la "peau" du personnage et, ayant accès à des informations supplémentaires à l'aide de l'image, introduit le dialogue dans une autre isotopie dans laquelle le mot *recevoir* a le sens de "recevoir des coups". Ce qui prouve encore une fois le rôle des circonstances du discours dans le décodage du message, ou dans l'interprétation de la signification.

Conclusions

À la suite de cette analyse, quelques conclusions s'imposent, à propos du spécifique du discours de ce type.

Du point de vue formel, l'anecdote est une sorte de comédie en miniature, le dialogue ayant le rôle de dramatiser l'histoire. C'est une mise en scène très courte, de deux ou trois dialogues, sans aucune présentation préalable des circonstances, car c'est l'image qui s'en charge.

⁵ Voir à ce sujet P. Charaudeau, *op. cit.*

⁶ *Idem, op. cit.*

Du point de vue communicationnel, le message s'organise à deux niveaux:

Le premier est celui du discours direct, comme dialogue entre les personnages de l'anecdote.

Le deuxième niveau, existant dans chaque production littéraire (d'où le statut "littéraire" de ce type de création) consiste dans l'organisation du message à transmettre entre le créateur⁷ et le lecteur. Ce message est d'un type particulier, car il se transmet aussi bien par le dialogue entre les personnages de l'anecdote, que par l'image. Image ou énoncé, tous les deux ont une valeur argumentative accrue et font partie des stratégies du créateur qui visent à conduire le lecteur devant une situation ambiguë pour obtenir un certain effet de la part de celui-ci, effet qui dépend parfois de son choix entre plusieurs sens possibles.

Nous pouvons d'ailleurs réduire toute l'anecdote à un discours dans lequel les actants sont le créateur et le lecteur. Le créateur s'identifie au locuteur et son intention communicative se réalise à l'aide des énoncés des personnages et dans une situation de communication illustrée par le dessin.

C'est comme un canevas dans lequel nous avons une énonciation₂ (celle des personnages) dans le cadre d'une énonciation₁ (celle du créateur).

Le dialogue entre les personnages peut être considéré un discours secondaire, d'autant plus que l'un des locuteurs, dans bon nombre de cas, n'a pas d'identité, il n'est que le déclencheur du dialogue. Dans ce sens il est un vrai type dans les anecdotes. Dépourvu de toute personnalité, il ne fait que déclencher une réponse, source d'interprétations humoristiques, ironiques, etc. Il s'agit ici d'un acte de langage qui n'est pas censé solliciter une réponse de la part de l'allocutaire-personnage (bien qu'elle existe parfois), mais une réaction de la part du lecteur, en tant que destinataire. C'est une situation de communication dont les données sont dans une certaine mesure artificiellement créées, justement parce qu'elle n'est pas orientée vers l'allocutaire du dialogue, mais vers un destinataire qui se trouve hors de la situation de communication et qui est aussi témoin et instance suprême dans le décodage.

Le lecteur comme destinataire fait un mouvement permanent de va-et-vient entre le dialogue et en dehors de lui. En lisant l'anecdote, il s'identifie d'abord aux personnages en construisant de sur cette position un "horizon d'attente", c'est-à-dire, des hypothèses que le JEé fait à propos de TU et vivant à côté de celui-ci la surprise de la réponse inattendue de l'allocutaire. Cette position peut être suffisante pour le décodage de l'anecdote ou pour la construction de plusieurs isotopies à l'intérieur d'un même récit. Parfois, le lecteur doit se situer en dehors du dialogue, ayant ainsi accès à des éléments cachés aux personnages de l'anecdote, s'érigant en témoin ou juge et construisant une nouvelle signification.

C'est un type de discours médié par une image et un énoncé. L'image a le rôle de présenter les personnages et la situation de communication, mais, comme on vient de le montrer, elle joue parfois un rôle essentiel dans l'interprétation de l'anecdote.

⁷ Nous avons choisi ce terme pour désigner à la fois le créateur de texte et celui des dessins, considérés comme une seule entité. On ne peut pas employer le terme *écrivain* parce qu'on a besoin aussi de l'image, comme faisant partie de la *deixis* de l'acte de communication qui s'établit entre créateur et lecteur. En ce qui concerne l'identité d'intention entre textier et dessinateur, cela constitue un autre problème que nous ne prenons pas en considération ici.

Le dialogue - qui est censé, par définition, exprimer l'échange de messages entre deux locuteurs, leur collaboration - devient parfois prétexte pour une rupture de communication. Cette communication se déroule hors du temps, et elle n'a besoin ni de perspective anticipative ni de perspective rétrospective.

Pour saisir la signification de ce type de discours, il faut se situer à des niveaux différents:

a) à un niveau sémantique où elle repose sur l'ambiguïté de l'énoncé, due à la polysémie ou à un sens connotatif, contextuel, ce qui détermine un glissement possible entre plusieurs isotopies;

b) à un niveau pragmatique, car la forme du message ne correspond pas toujours à l'intention des locuteurs;

c) à un niveau extra-linguistique, dans notre cas au niveau des données offertes par l'image.

L'apport de la situation de communication et de l'intention communicative prouvent la nécessité d'intégrer l'étude du sens, donc de la sémantique, dans une sémiologie globale de la communication, capable de combiner les signes linguistiques à d'autres objets porteurs de sens.

BIBLIOGRAPHIE

Charaudeau, Patrick, *Langage et discours. Etudes de sémiolinguistique. Théorie et pratique*, Hachette, Paris, 1983.

Ducrot, Oswald, *Les échelles argumentatives*, Les Editions de Minuit, Paris, 1980.

Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Librairie Larousse, Paris, 1964 (ch. *L'isotopie*)

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, «Nouvelle communication» et «analyse conversationnelle» in "Langue française", n° 70/1986.

Tuțescu, Mariana, *Précis de sémantique française*, Editura didactică și pedagogică, București, 1979.

SEMNIIFICAȚIE ȘI DECODARE ÎN ANECDOTELE ILUSTRATE

(Rezumat)

Articolul analizează modul de interpretare a semnificației câtorva anecdote ilustrate de către interlocutorii dialogului anecdotei, pe de o parte, și de către cititor ca destinatar al acestor anecdote, pe de altă parte. Anecdotele sunt considerate ca un discurs mai special datorită prezenței contextului extra-lingvistic oferit de imagine — ca factor de dezambiguizare — și datorită structurării sale pe două nivele: a) ca mesaj între interlocutorii — personaje ale anecdotei și b) ca mesaj între creator și cititor.

Efectul comic al anecdotelor se bazează pe ambiguitatea textului, ambiguitate datorată atât cuvintelor polisemantice, cât și insuficienței voite a contextului lingvistic, suplinită uneori prin elementele oferite de imagine, destinate cititorului. Imaginea aduce adesea o nouă perspectivă în interpretarea semnificației anecdotelor, oferindu-ne situația comunicativă necesară dezambiguizării lor.

I

MARDI

7

FÉVRIER

38 Ste Eugénie 327
SOL 7 h 13 à 16 h 57 Pl le 15, DQ le 22

- Grand-mère, montre-moi ta langue.
- Pourquoi ?
- Papa a dit que tu avais une langue de vipère !

I

VENDREDI

10

MARS

69 St Vivien 296
SOL 6 h 15 à 17 h 48 Pl le 17, DQ le 23

- Monsieur est en voyage.
- Voyage de plaisir ?
- Non, il est avec Madame.

III

MERCREDI

22

FÉVRIER

53 Ste Isabelle 312
SOL 6 h 47 à 17 h 22 NL le 1, PQ le 9

- Soldes -
- Je peux vous laisser cette fourrure à moitié prix du catalogue !
- Bien... Et combien coûte le catalogue ?...

IV

JEUDI

2

FÉVRIER

33 Présentation Seigneur 332
SOL 7 h 20 à 16 h 49 PQ le 7, PL le 15

- Monsieur, c'est la repasseuse qui vient pour sa petite note...
- Bon, bon ! Eh bien, dites lui... De repasser !

V

JEUDI

19

OCTOBRE

292 St René 73
SOL 6 h 16 à 16 h 54 NL le 24, PQ le 30

- Marie, on vient de sonner de la porte ; quittez votre chemise et allez ouvrir.

VI

JEUDI

24

AOÛT

236 St Barthélemy 129
SOL 4 h 55 à 18 h 50 NL le 26, PQ le 2

- Garçon, deux demis... J'attends une dame !
- Brune ou blonde ?
- Qu'est-ce que ça peut vous faire ?

VII

JEUDI

16

MARS

75 Ste Bénédict 290
SOL 6 h 03 à 17 h 57 Pl le 17, DQ le 23

- Qu'avez-vous comme entrées ?
- Deux entrées, Monsieur, une sur le square et une autre sur la rue.

VIII

VENDREDI

12

MAI

132 St Achille 233
SOL 4 h 14 à 19 h 21 Pl le 14, DQ le 21

- Est-ce que Madame reçoit aujourd'hui ?
- Pour l'instant, je crois plutôt que c'est Monsieur !

STILIZARE ARHAIZANTĂ LA MATEIU CARAGIALE

de

MARIA SUBI

Trăitor într-un veac străin sufletului său, Mateiu Caragiale refuză asimilarea și, dornic de singularizare cu orice preț, ține să sublinieze distanța care-l separă de o lume în curs de uniformizare¹. În dezacord cu vremea lui, el cultivă cu obstinație anacronismul, îndreptându-și himerele mântuitoare către trecut, spațiu al nostalgiilor sale, cu care se află „într-o relație de solidaritate afectivă”². Pentru acest împătimit de „taina măririi strămoșești”, „în chip de rune, de veacuri uitate, / poart-o semnătură făpturile toate” și cuvântul slujește la descifrarea ei.

Ideea de vechime revine la Mateiu în variate construcții, ce tind să contureze un adevărat câmp lexico-semantic legat de trecut, timpul de înflorire și glorie a rasei cuceritorilor. „Cite” în prezent, obiectele devin semne, care trimit înapoi pe axa temporală și se colorează nostalgic: „De veacuri, părăsite pe-ascunsele coline, / Zac curți pustii... Acolo tăcerea stăpânește / Și-n verde mantă mușchiul cuprinde și-nvelește / Surpata zidărie și frântele tulpine” (p. 19)³; „La cuibu-i se întoarce în turnul părăsit / ... / Hai, dar, în sihăstria din vechile ruine” (p. 25); „Se deschise vorba despre Curtea-veche căreia fără biserica cu turlă verde ce-i poartă numele i-ar fi picier până și amintirea. Cu priceperea-i cunoscută, Pașadia ne înșiră cam tot ce se știa despre acele locuințe ale vechilor domnitori” (p. 84); „deși ca artă le găsesc mai prejos chiar decât amintirea lor istorică, vestigiilor acestora umile nu le pot contesta deosebitul fermec” (p. 85-86); „Străjuiau pe înălțimi ruine semețe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasă verdeață surpături de cetăți. Palate părăsite ațipeau în paragina grădinilor” (p. 98); „veneram în vechi palate și biserici capodopere auguste, ne pătrundeam de suflul Trecutului contemplându-i vestigiile sublime” (p. 99).

Iar eroii săi, în care își obiectivează aspirațiile și obsesiile, trezesc, prin însăși prezența lor, „vedenia trecutului”: „Găsisem frumoasă nu atât făptura lui sir Aubrey cât asemănarea lui cu unii din aceia de mulți pieriți în spulberarea veacurilor, îl găsisem frumos pentru că în el vedeam retrăind o icoană din trecut, vedeam reînviat scumpul Trecut însuși, Trecutul apus pentru todeauna” (p. 58).

¹ Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977, p. 174.

² *Ibidem*, p. 52, 53.

³ Trimiterile se fac după ediția Matei I. Caragiale, *Pajere. Remember. Craii de Curtea-Vechi. Sub pecetea tainei*, ediție îngrijită și prefăcută de Perpessicius, (București), Editura pentru Literatură, 1965.

Grăitoare este de asemenea prima reflecție pe care i-o prilejuiește Pașadia: „*părea chiar întors din vremuri de altădată acel chip aprig ale cărui trăsuri semețe purtau pecetea răzvrătirii și a urii*” (p. 106). Și – în mod semnificativ – credința în trecut constituie temeiul existenței unei ființe „cum veacul nostru nu-și mai dă cazna să plăsmuiască” (p. 106): „*vedenia trecutului, în care se cufunda cu patimă, era singurul lucru în stare să-l miște, de trecut vorbea cu o reculegere mistică*” (p. 113).

Ipostaziindu-și în personajele sale nostalgia stemelor și a heraldicii nobiliare, scriitorul încearcă a se întoarce prin cuvânt în acele „vremi mai mari la suflet”. Cuvintele, ca și lucrurile vechi, au o aură de noblețe, care le lipsește rudelor lor, proaspăt intrate în limbă. E acesta unul din motivele pentru care, doritor să imprime scrisului său accente mai elevate, Mateiu Caragiale le decantează din limbajul vechimii. Se adaugă dorința de a marca – și la nivel lingvistic – neaderența la lumea și veacul în care e silit să viețuiască: „Voința de arhaizare a limbii ținea să reliefeze desolidarizarea scriitorului nu numai de locul nașterii sale, ci și de timpul în care l-a azvârlit fatalitatea”⁴. Rostul vorbirii cu răsunset de cronică e de a se constitui într-un limbaj aparte, deosebit de graiul comun, limbaj care să corespundă nevoii imperioase de singularizare.

Iar mecanismele prin care se realizează această „căftănire”⁵ stilistică sunt multiple: întrebuițarea arhaismelor; evitarea neologismelor sau unirea lor cu un termen vechi; apelul la termenii religioși și la sensul vechi al unor cuvinte ori utilizarea îmbinărilor perifrastice.

Potrivită necesităților operei, limba slujește întoarcerii în „vremurile de odinioară, de demult”. E-vocarea gloriei și amurgului stemelor ori a trecutului personajelor se înfăptuiește cu ajutorul unor arhaisme și istorisme, cuvinte dispărute din uz o dată cu realitățile pe care le denuneau. E vorba, mai întâi, de terminologia de curte: *armaș, arhonți, beizadea, caimacam, cneaz, cômite, boier, dregători, mare ban, mare logofăt, mare vornic, serdar, spătar, voievozi* etc. La fel de expresivi în context sunt termenii cu privire la ierarhia și recuzita militară: *cavaleri garzi, gvardie, hanger, oștire, pală, paloș, platoșe, proviant-maistru al oștilor, scutar, sulite, sutasi, vistavoi*. Culoarea de epocă se obține apoi prin vocabulele portului și ale răsfățurilor boierești: „În trândavă-aromeală stă tolănit grecește / Urmașul lor. Urât e, bondoc, sașiu, peltic. / El antereu alb poartă, metanii și ișlic. / În puf, în blăni și-n șaluri se-ngrășă și dospește” „*Il leagănă maneaua, e veșnic beat de vutcă, / Să-ncalece i-e frică, pe brațe-l duc la butcă*” (p. 18); „*Zâmbesc către domnițe boieri cu lungă barbă, / Purtând pe nalta cucă surguci cu mândre pene*” (p. 19); „Într-un salon viu luminat, cocoane în malacov, încărcate de scule, boieri cu favoriți sau cu imperiale, la grumazul cărora scânteile brilantele Nișamului” (p. 142); „*îi vedeam aieva, înșirați ca în vechile icoane grecești pe fund de aur roșu și țepeni în cafaniile lor de sarasir, pe acei trufași arhonți*” (p. 150). Necesare pentru a da substanță trecutelor vremi, arhaismele sunt dozate cu un fin simț al proporțiilor, primejdia unui inventar lexical fiind ocolită. Topite în fluxul spunerii, ele nu distonează cu ansamblul și nu creează dificultăți la receptare.

⁴ Ovidiu Cotruș, *ibidem*, p. 174.

⁵ *Ibidem*.

„Căftănirea” stilistică înseamnă însă, în primul rând, potrivit lui Ovidiu Cotruș, „refuz al exprimării firești”⁶ și Șerban Cioculescu releva predilecția scriitorului pentru cuvântul vechi și evitarea neologismului, chiar cu prețul creării unor vocabule neviabile în limbă (*dezalcătuiți*, *desdramati*).⁷ Când se impune totuși apelul la un neologism, i se alătură imediat un termen din fondul vechi de cuvinte, care îl înobilează și îi purifică sunetul în culorile lui „odinioară”: „*simplicitatea sa dinafară*” (p. 94); „*scopul dimpotrivă*” (p. 94); „*înfățișările de rigoare*” (p. 106); „*o somptuoasă sihăstrie*” (p. 108); „*deghizament vremelnic*” (p. 163); „*cea mai rafinată dintre nelegiuiri*” (p. 224).

În efortul de stilizare arhaică a frazării, salutară se vedește prezența termenilor religioși, ei investind textul matein cu o demnitate aproape liturgică. Rostirea înaintază în ritm lent, ceremonios, încărcată de aluzii și trimiteri biblice. Rașelica „avea ceva respingător, în ea se simțea, mai mult decât în alte femei, Eva, străina, dușmana neîmpăcată și veșnică, împrăștiatoare de ispită și de moarte” (p. 82); Pena Corcodușa „părea, în turba-i cumplită, o făptură a iadului” (p. 87-88). O seară „prea frumoasă” e „seara izgonirii Agarei, seara fugii în Egipt” (p. 96). Pașadia amintește mitul ingerului căzut: el e „un luceafăr” (p. 73) ce „ridicase singur zăgăzul și se prăvălise în desfrâu adânc” (p. 112). Mima e „ispititoare și dulce ca păcatul însuși” (p. 204), iar triada crailor trimite către legenda celor trei magi: „*asemenea celor trei Crai ne-am închinat copilului care avea să fie Mozart*” (p. 117-118).

Frecvente sunt vocabulele cu privire la elementele de rit ori ierarhia bisericească (*altar*, *candelă*, *călugăr*, *colivă*, *cruce*, *egumen*, *episcop*, *icoană*, *monah*, *stărițe*), iar infuzia lor în text este – exemplele o dovedesc – creatoare de atmosferă: „găsi de prisos să mă ridic ca să apăr acel trecut, vedeniei căruia pana mea datora o minunată *tâmplă de icoane* ce migălisem în tinerețe cu o osârdie aproape *cucernică*” (p. 85). Limbajul cărților sacre înalță în sfera sublimului trăirea estetică: „*Peregrini cucernici mergeam să ne închinăm Frumosului în cetățile liniștii și ale uitării, /.../, veneram în vechi palate și biserici capodopere auguste*” (p. 99) și însoțește, firesc, aducerea la viață a veacurilor apuse: „atunci povestirea se lumina *mistic*; dânsa găsea întovărășiri sublime de cuvinte ca să spună lunga încumetare împotriva *păgânului* cotropitor, nepregetata *mucenie*, *evlavie* învingând asprul drum. Cu ce suflu vorbea de trădările celor doi mari dragomani și de crunta-le *ispășire*” (p. 145). Elementul religios participă apoi la construirea imaginii apoteotice din final: „Se făcea că la o curte veche, în *paraclisul* patimilor rele, *cei trei Crai*, mari *egumeni* ai tagmei prea senine, *slujeau* pentru cea din urmă oară *vecernia*, *vecernie* mută, *vecernia* de apoi. În lungile mante, cu paloșul la coapsă și cu *crucea* pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, așteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârșit. O lină cântare de clopoței ne vestea că *harul dumnezeiesc se pogorâse asupra-ne*; răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri. Deasupra *stranelor*, scutarii nevăzuți coborâseră prapurele însternate și una câte una se stinseseră cele șapte *candele de la altar*” (p. 223). Revenirea aceluiași termen sub forma unei structuri

⁶ *Ibidem*.

⁷ Șerban Cioculescu, *Registre stilistice mateine*, în „*Flacăra*”, XXXIII (1984), nr. 30, p. 14.

repetitive ternare (*vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi*) imprimă o cadență magică frazei; se creează un soi de vrajă muzicală,⁸ ce estompează contururile realului și înlesnește pierderea în strălucite „trâmbe de vedenii”. Folosit cu îmbelșugare, limbajul religios re-cheamă la lumină „limba vechilor căzani”, înobilând referentul și învăluind textul într-o atmosferă de un farmec vetust.

În vederea aceleiași sugestii a vechimii, mult exploatare sunt și sensurile uitate, lepădate „pe lungul drum al istoriei lor”⁹ de cuvinte vii încă. Arhaizarea se realizează de astă dată «discret și subtil, cu mijloacele limbii moderne, întrucât numai sensul a pierit, în timp ce cuvântul, chiar dacă „subțiat” semantic, a rămas, ca unitate vie a vocabularului¹⁰». Un exemplu îl constituie *vânzător*, care nu are înțelesul său actual, ci ființează cu vechiul său sens de „trădător”, de unde și nota sa peiorativă: „dar nu de judecata celor vii mi-era teamă, ci de a celor morți, cărora nu deopotrivă mă puteam scuti să le dau socoteală și erau nopți înfrigurate de nesomn când îi vedeam aieva /.../ pe acei trufași arhonți purtându-și în mâini capetele tăiete, iar privirile lor neînduplecate întorcându-se cu scârbă de la mine, *vânzătorul*” (p. 150). Evocarea trecutelor vremi aduce la viață și vechiul tâlc al substantivului *scule* = „bijuterii”, tâlc străveziu în context: „Într-un salon viu luminat, cocoane în malacov, încărcate de *scule*...” (p. 142). Tot contextul îl lămurește și pe *a munci*, căruia, în țesătura *Pajerelor*, i se restituie înțelesul, pierdut azi, de „a chinui, a tortura”: „În sfânta mănăstire de-ai mei părinți zidită, / *Muncindu-mi fără milă sârmanul trup uscat, / Acoperit de zdrențe, de ani împovărat, / Îndur sub bolți de jale o soartă urgisită*” (p. 11).

Și alte fapte converg spre a da limbii acea patină, firească într-o operă impregnată de cultul trecutului. Astfel, adverbul *mult*, situat înaintea adjectivelor sau adverbelor, construiește un superlativ învechit și popular, întâlnit în textele religioase din sec. al XVI-lea: „domnul e *multu milostiv*” (*Psaltirea Hurmuzachi*)¹¹. Înobilat în cărțile vechimii, *mult*, ca mijloc de realizare a superlativului, devine unul din acele semne lingvistice prin care se săvârșește întoarcerea în trecut, ceea ce-l face să fie folosit cu statornicie de Mateiu Caragiale: „Ajuns în adânci bătrânețe, *mult bogat și singur*, acesta, simțind că i se apropie sfârșitul, își chemase nepotul la dânsul, în țara îndepărtată unde trăia cu nume schimbat și-l lăsase moștenitor” (p. 131). Învederată deopotrivă prin topică și prin obișnuita pauză impusă lecturii de virgule, construcția *mult bogat și singur* înfășoară exprimarea în faldurile solemnității. Ecurile sale pot fi urmărite și în *Pajere*, unde ideea unui *demult* nediferențiat pe răbojul anilor crește și din răsănetul aparte al acestei expresii: „Pe-o culme, lângă-un iezer, durează-o mănăstire / Boierul... *Mult bătrân e*: dinți nu mai are-n gură, / Postește, se grijește, bârfește și strâmb jură, / Stă cuvios în strană și zice din psaltire” (p. 12).

Sugestiv prin însăși alcătuirea sa fonică, superlativul cu *mult* dă relief frazei și imprimă zicerii o curgere solemn-legănată, propice evocării „înaltei stirpe”: „Închis și rece, el rămâne nepătruns, dar, netăgăduit, în întreaga sa ființă,

⁸ Crohmălniceanu vorbește de înaintarea narațiunii printr-o mișcare în tactul a trei pași repetați, ce amintește legănarea valsului (Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Cartea Românească, 1984, p. 225).

⁹ G.I. Tohăneanu, *Arta evocării la Sadoveanu*, Timișoara, Editura Facla, 1979, p. 72.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ În DLR (Serie nouă). Tomul VI. Fascicula 1, *M-mandă*, București, EA, 1965, p. 971.

ceva vechi și mult nobil își tânguia sfârșitul" (p. 169). Cu timbrul său deosebit, *mult nobil* se așază semnificativ în imediata vecinătate a lui *vechi* și sugerează, în grave acorduri, nostalgică percepere a pieirii unei lumi: „ceva vechi și mult nobil își tânguia sfârșitul”.

Aura de noblețe a construcției se împlinește cel mai adesea prin alăturarea adverbului *mult* la atributele „înaltei stirpe” în cădere:¹² „O nobilă tristețe / Adânc întipărită pe chipu-i, *mult duios*, / Îi adumbrea de farmec semeța frumusețe” (p. 26); „Melancolia face în pieptu-mi să tresalte/ Neînțelese doruri, în vreme ce-ațipind/ Ființa mea de astăzi, în locu-i răsar alte/ Vechi suflete apuse, *mult mândre*, *mult înalte*, / Zguduitoare patimi cu foc mărturisind” (p. 28); „E înăscută în mine, drojdie de străvechi eres, o iubire păgână și cucernică pentru copacii bătrâni. Lor le datoresc inspirații *mult nobile și grave*” (p. 37); „vedenia Luminăției sale mi-a răsărit întotdeauna înainte, *mult senină*, în veșmânt verde, scânteind din cap până-n picioare de pietre verzi” (p. 144); „deodată, pe neașteptate, pâlpaia într-însa, înălțător, ceva *mult semeț și liber*” (p. 204). Termenii, din sfere semantice diferite (*duios*, *mândru*, *înalt*, *nobil*, *grav*, *senin*, *semeț*, *liber*), își răspund în mitologia scriitorului, lucrătoare întru cele înalte, și se înveșmântă, grație lui *mult*, în poezia vechimii.

În registrul lui *sermo sublimis*, impresia de arhitate se realizează și prin alte mijloace: există, de pildă, la Mateiu, o adevărată artă a perifrizei, a ocilirii cuvântului direct, în căutarea unui mod festiv de spunere, într-o exprimare mai amplă, de o solemnitate căutată. Substituirea unui termen printr-un echivalent frazeologic conferă frazei „acea aură ușor vetustă, acel ritm domol, uneori târăgănat atât de potrivite cu atmosfera îndepărtatelor vremi, chemate, artistic, la o nouă viață”¹³. Se înțelege astfel de ce, dornic de atmosferă, scriitorul recurge mereu la asemenea alcătuiri: „*cad pradă amăgirii*” (p. 7); „*darea în vileag a tainei*” (p. 82); „*vremea însăși își contenește mersul*” (p. 96); „*veacul nostru nu-și mai dă cazna să plăsmuiască*” (p. 106); „*de n-aș fi fost în ființă martor*” (p. 107); „*mi-ar fi fost peste puțină*” (p. 70); „*am voit, din capul locului*” (p. 135); „*o femeie nu în toate mințile*” (p. 132); „*chipul ei îmi răsărea în tot ceasul înaintea ochilor*” (p. 149); „*s-a ridicat cu strășnicie împotriva a ce pusesem la cale*” (p. 151); „*Nu te lăsa ca pradă să cazi înduioșării*” (p. 21); „*o istorie de dragoste, și nu de toate zilele*” (p. 89). Deosebit de plastice sunt frazeologismele grupate în jurul ideii de „moarte, pieire”: „*în curând, avea să stârvească și să cadă pradă nimicirii*” (p. 122 — a se remarca funcția intensificatoare a dubletului sinonimic și caracterul sugestiv al contaminării lui *a stârpi* cu *stârv*); „*își dase istovită sufletul*” (p. 148); „*a mers să-și ia locul de veci lângă mama*” (p. 149); „*s-o sfârșesc cu viața*”, „*să pier dintre cei vii*” (p. 155); „*voi fi închis de veci ochii*” (p. 174); „*Acolo a ținut să și odihnească de veci*” (p. 260). La celălalt pol, actul nașterii apare în forme lexicale nu mai puțin încărcate de sensuri: „*Un alt om luase ființă*” (p. 162); „*lumina zilei am văzut-o pe Podul-de-pământ*” (p. 136). Dacă închiderea ochiului e semn al morții (vezi *voi fi închis de veci ochii*), deschiderea lor spre lumea cea albă figurează viața, izomorfismul *lumină-vire*

¹² Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 212.

¹³ G.I. Tohăncanu, *ibidem*, p. 104.

fiind o realitate a poeziei: „Unde și când *m-am ivit în lumină*, nu știu” — își începe Blaga *Biografia*.

Frumusețea unor asemenea construcții e sporită ades de mireasma arhaică¹⁴ a elementelor ce intră în structura lor: „*Femeile ce slujiseră de matcă*” (p. 111); „*inimile fură aduse prinos*” (p. 116). Constant exploatată, expresia frazeologică „dă colorit textului, potențează expresivitatea cuvântului”.¹⁵ Datorită ei, «frază poate să ia amploare, desfășurându-se larg și ritmic, într-un domol „andante”, sugerând calmul ferm al marilor ape ajunse în lenea câmpiei».¹⁶

Alcătuirile ritmice al frazeologismelor se întâlnesc cu sonoritățile aparte ale vocabulelor arhaice în registrul înalt al rostirii, veritabil ditiramb închinat „semeței seminții”. Oameni și acțiuni, contopiți într-o atmosferă „mult nobilă și gravă”, dobândesc o încărcătură emoțională prin ipostazierea lor în „lumea augustă a prapurelor, a pecetilor și a stemelor”¹⁷, singura autentic mântuitoare într-o realitate impură.

„LA STYLISATION ARCHAÏSANTE CHEZ MATEIU CARAGIALE ”

(Résumé)

En vivant dans une époque étrange à son âme, Mateiu Caragiale tient à souligner, même du point de vue linguistique, son non-adhérence au temps où la fatalité l'a jeté. Le langage de l'ancienneté correspond ainsi à un besoin impérieux d'élévation. Et les mécanismes par lesquels on réalise cette stylisation archaïque sont: l'emploi des archaïsmes et des historismes; la mise de côté des néologismes ou leur union avec un terme qui fait partie de l'ancien fond de la langue; l'appel aux termes religieux et aux tournures syntaxiques qui nous rappellent les moules des livres ecclésiastiques; l'exploitation des sens anciens de certaines mots et des combinaisons périphrastiques, destinées à donner de la solennité et du charme vétuste à l'expression.

¹⁴ *Ibidem*, p. 106.

¹⁵ G.I. Tohăncanu, *Dincolo de cuvânt. Studii de stilistică și versificație*, ESE, 1976, p. 40.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Edgar Papu, *Motive literare românești*, București, Editura Eminescu, 1983, p. 111.

OBSERVAȚII ASUPRA UNEI CLASE DE "VERBA DICENDI" DIN ENGLEZĂ ȘI ROMÂNĂ

de

MARIA TELEAGĂ

1. "Verba dicendi" aparțin unui grup lexico-semantic distinct în cadrul vocabularului limbilor engleză și română, fiind corelate cu un domeniu al activității extralingvistice de o deosebită importanță: limbajul sonor al omului.

Scopul acestei lucrări este de a prezenta verbele care descriu **vorbirea prin comparație cu sunete mecanice, zgomote din natură, mișcări sau procese fizice**. Astfel, pentru limba engleză putem menționa următoarele lexeme: *to rasp, to grate, to creak, to pipe, to trumpet, to snap, to explode, to shoot, to flash, to blaze, to drop, to spout, to hammer, to boom, to rumble, to thunder, to storm*, iar pentru limba română: *a scrâșni, a trâmbița, a exploda, a sări, a izbucni, a rezeza, a tăia, a bufni, a răbufni, a tuna, a arunca, a melița, a toca, a hodorogi, a clămpăni, a clănțăni, a trânti, a (se) scăpa*.

Ele sunt verbe care denotă vorbire doar într-un sens secundar, prin mecanismul metaforei trecându-se din sfera sunetelor nearticulate sau a mișcărilor, în sfera vorbirii. Această interferență dintre sisteme și subsisteme ale vocabularului ține de mecanismele planului expresiei, dar reflectă, în același timp, anumite legități ale percepției lumii, tipare arhetipale ale gândirii umane. Așa se explică, pe de o parte, prezența verbelor "facerii" sau a verbelor "sonandi" în câmpul "zicerii" și, pe de altă parte, puterea atribuită cuvântului, "zicerii", care nu reflectă, ci instituie realități și le ține locul în cadrul ritualului sau acțiunilor pragmatice (cf. Evseev 1983:25).

Vom proceda la o descriere care să evidențieze atât trăsăturile semantice ale acestor verbe, cât și caracteristicile sintagmatice esențiale. Fiecare verb va fi ilustrat cu exemple din limbajul uzual sau din opere literare; pentru a scoate mai bine în evidență asemănările și deosebirile dintre limbile engleză și română în acest compartiment al vocabularului, vom indica traducerea exemplele englezești în limba română.

2. Un prim grup de patru verbe descriu sunete stridente, discordante produse prin frecare, cu efect supărător asupra auzului. Înălțimea sau intensitatea sunetului sunt mai puțin importante la aceste verbe în comparație cu efectul iritant asupra auzului.

Astfel, *to rasp*, care se referă la netezirea unei suprafețe prin frecarea cu o pilă sau altă unealtă, denotă o vorbire pe ton aspru, neplăcut, implicând

nervozitate, ostilitate sau o afecțiune a cordelor vocale. Se traduce în limba română prin sintagme ca *a vorbi pe un ton aspru/iritat*.

The captain rasped out an order.

Căpitanul dădu un ordin pe un ton aspru/iritat.

To grate descrie o acțiune mecanică de mărunțire a unui material prin răzuire cu o unealtă, sunetul astfel produs și, de asemenea, vorbire cu o voce aspră, stridentă. În limba română se redă prin sintagme cum ar fi *a spune/a rosti aspru/cu asprime*:

"Surely," grated Counsel, "no reasonable person would put pepper on tulips?" (D.L.178)

-Categoric, zise aspru avocatul, că nici o persoană rezonabilă n-ar pune piper pe lalele?

Verbul *to creak* se referă la sunetele stridente, prelungi, pe un ton mai coborât produse de o podea, ușă, scară sau pantofi care scârțâie. Când se folosește cu un subiect uman, exprimă vorbire pe un ton agasat, de ceartă și se traduce în română prin perifraze ca *a spune agasat/gâlcevit*.

"A dish of pepper," he creaked; ... (D.L.178)

-Un vas de piper, zise el agasat; ...

Verbul românesc *a scrâșni*, care descrie producerea unui zgomot scârțâitor, în special prin frecarea dinților, poate fi folosit și pentru rostirea unor cuvinte printre dinți, ca rezultat al unei atitudini mânioase, ostile:

-Câși, mânca-te-ar câinii! scrâșni el, apucând mieii de gât ... (M,P,9).

3. Dintre verbele care descriu sunete răsunătoare produse de instrumente, *to pipe* seamănă tonul ascuțit, înalt, de sopran, al unui copil, cu sunetul unui instrument de suflat. Echivalentele românești sunt fie *a pipă*, fie sintagme ca *a vorbi pe un ton înalt/de sopran*:

"What sort of things?" had piped back the voice of 'Baby Roscoe'.

(E.T.14)

-Ce fel de lucruri? a răspuns vocea înaltă/de sopran al lui 'Baby Roscoe'.

Verbul *to trumpet* și echivalentul său românesc *a trâmbița* seamănă comunicarea sonoră și emfatică a unor lucruri în public cu sunetul puternic produs de o trompetă/trâmbiță (instrument la care se apela în trecut pentru a vesti evenimente importante în locurile publice):

He likes to trumpet his success.

Îi place să-și trâmbițeze succesele.

4. O altă categorie de verbe descriu inițial sunete scurte, explozive, sau mișcări rapide, violente.

Astfel, *to snap* se referă la zgomotul produs prin ruperea unui băț sau prin trântirea unui capac, sau la mișcarea rapidă a unui câine care vrea să muște. Cu un subiect uman, el desemnează vorbire tăioasă, pe un ton supărat, sau rostirea scurtă a unui ordin, răspuns. În limba română el se redă prin sintagme cum sunt: *a ordona/a răspunde/ a zice scurt/tăios/supărat*:

He snapped me a sharp reply.

Mi-a răspuns scurt și tăios.

"Bother the whole family!" snapped Margaret. (E.M.F. 75)

-S-o ia naiba pe toată familia! rosti Margaret tăios/supărată.

To explode și *a exploda*, care descriu descompunerea violentă a unor materiale, însoțită de izbucniri și mișcări rapide, se pot folosi și pentru o persoană care începe să vorbească brusc, pe neașteptate:

There was a moment's silence, and then he caught his breath and exploded with, "Oh, good God! Don't tell me it's some silliness of Paul's" (E.M.F. 33)

Urmă o clipă de tăcere, apoi își trase sufletul și explodă cu: "O, Doamne sfinte! Să nu-mi spui că-i o prostie de-a lui Paul."

Verbul românesc *a sări*, care descrie o mișcare bruscă, este sinonim parțial cu *a exploda*, întrucât el poate semnifica intervenția într-o discuție sau intrarea în vorbă brusc și pe neașteptate (adesea în expresia *a sări cu gura*):

Mătușa sări cu glasul ei ascuțit:

-Ce să tacă din gură! așa este! ... (M.P. 56)

A izbucni este asemănător ca sens cu verbul de mai sus, punând accent pe caracterul neașteptat și viguros cu care se începe vorbirea:

Birică se așează pe prispă și deodată izbucni:

-Nea Ilie, ce dracu vrei să se întâmple? (M.P. 33)

Menționăm în acest context verbele *a reteza* și *a tăia*, care descriu acțiuni mecanice de desprindere a unei părți dintr-un obiect și care pot fi folosite cu sensul de a opri brusc vorba cuiva sau conversația cu cineva:

-Mânca-o-ar pământul, dar vine coala și te face de râs! i-o reteză Catrina cu asprime. (M.P. 210)

Verbul *to shoot*, care se referă la mișcarea rapidă a unui obiect într-o anumită direcție, poate desemna și rostirea de cuvinte iute sau pe neașteptate. În limba română se folosesc diverse sintagme sau verbul *a arunca*:

He shot back a clever answer.

Îi dădu rapid un răspuns inteligent.

-Ce facem cu fonciirea! aruncă Moromete deodată grăbit ... (M.P. 211)

Verbele menționate mai sus constituie nucleul unei serii de metafore în care cuvintele se obiectualizează, căpătând valențele unor săgeți, gloanțe sau pietre prin impactul pe care îl produc asupra ascultătorului.

To flash descrie emiterea momentană a unei lumini puternice, iar pentru un subiect [+uman] acțiune sau vorbire vehementă, neașteptată, cauzată, de obicei, de supărare sau dezacord. Se redă în limba română prin *a spune brusc/dintr-o dată/mânios*, sau prin sintagme care denotă atitudini:

"I know," flashed Helen, "but people don't." (E.M.F. 128)

-Eu știu, spuse Helen brusc/se mânie Helen, dar lumea nu știe.

Verbul *to blaze* se referă la procesul de ardere cu flacără puternică. Când se folosește pentru o persoană, semnifică exprimarea viguroasă, intensă a unui

sentiment (mânie, indignare) sau vorbire pasionată despre un anumit subiect. Se traduce prin *a se înflăcăra*, *a rosti mânios/înflăcărat etc.*:

"Never mind if I did," he blazed out, "and hold your tongue."

(E.M.F.106)

-Ce-ți pasă dacă e așa, se înflăcăra el/roste el mânios, și ține-ți gura.

He blazed about his plans for the future.

Vorbea înflăcărat despre planurile sale de viitor.

Verbul *to drop*, care denotă căderea unui obiect, poate avea și sensul de a rosti sau menționa ceva întâmplător, în treacăt sau cu nonșalanță prefăcută. În limba română se redă prin perifraze ca *a arunca/a șopti o vorbă*, *a face o aluzie/sugestie*:

He obtained a job for her by dropping a word in the right office.

Obținu pentru ea o slujbă aruncând/șoptind o vorbă acolo unde trebuie.

Verbele românești *a trânti* și *a scăpa* se referă tot la mișcarea rapidă a obiectelor. La verbul *a trânti*, care desemnează aruncarea cu putere și izbirea de ceva, sensul secundar este de "a spune ceva nepotrivit, nelalocul lui". Verbul *a (se) scăpa*, care indică lăsarea unui obiect din mână involuntar, dobândește (adesea în sintagmele *a se scăpa și/de a spune*, *a scăpa o vorbă*) înțelesul "a spune fără voie, din greșeală; a nu se reține să spună":

A trântit un răspuns de pomină.

S-a scăpat de i-a spus vecinei despre divorț.

Verbul englezesc *to spout*, care se referă la ieșirea violentă, în torent, a unui lichid, are și sensul secundar de a vorbi pe larg sau în manieră de discurs. Echivalentele românești sunt *a perora*, *a declama*:

After half an hour, he was still spouting.

După o jumătate de oră încă mai perora.

To hammer descrie lovirea cu un ciocan (sau alt obiect tare), iar în limbajul familiar poate fi folosit cu sensul de "a ataca sau critica violent". Se traduce în limba română prin *a ocări*, *a beșteli*, *a face cu ou și oțet etc.*:

Some politicians like to hammer their opponents in public.

Unor politicieni le place să-și beștelească adversarii în public.

5. Prezentăm, în continuare, un grup de verbe care aseamănă vorbirea cu sunetele puternice produse de mecanisme, obiecte sau fenomene naturale.

Astfel, *to boom*, care se referă la sunetele cu ton jos, înfundat produse de valurile mării sau de armele de foc trăgând în depărtare, poate descrie și o vorbire pe un astfel de ton. În limba română se redă prin *a bubui* sau prin perifraze:

"Do you realize," he boomed, in a voice that would have silenced the most tumultuous court, "that there is a funeral going on in this Piazza?"

(M.N.a.129)

-Vă dați seama, spuse el cu glas puternic/tunător/bubui el cu o voce care ar fi redus la tăcere cea mai zgomotoasă sală, că în această piață se desfășoară o ceremonie funerară?

Verbul românesc *a bufni* denotă, de asemenea, un zgomot înfundat, realizat prin cădere, izbire sau explozie; în context de vorbire are sensul de "a bombăni supărat sau rău dispus":

*În același timp, însă, Matei Dulmanu bufni printre dinți cu ură înăbușită:
-Nu-l mai satură Dumnezeu de moșii, mânca-l-ar viermii să-l mănânce!
(L.R.112)*

Verbul *a răbufni*, are, de asemenea, ca prim sens, producerea unui zgomot surd și puternic prin izbire sau cădere; în sens secundar denotă exprimarea pe neașteptate și în mod violent a nemulțumirii, după o tăcere mai lungă:

*-Ei, domnule șef, acu să te vedem pe unde scoatem cămașa! răbufni
primarul cu fața strâmbată de îngrijorare. (L.R. 154)*

La verbul *to rumble* sunetul este coborât, profund și continuu. El se poate referi la tunet sau cutremur, la intestine, dar și la vorbire; se redă în limba română prin *a mormăi*, *a bodogăni*:

*Alden had been rumbling on discontentedly. "I've got another grouse
against your folk," he said. (E.T.251)*

Alden bodogănea într-una nemulțumit.

-Mai am o plângere împotriva neamului tău, zise el.

To thunder indică un zgomot puternic, așa cum e bubuitul tunetului și, de asemenea, vorbire cu o voce puternică, mândră. Echivalentul său românesc este *a tuna* sau diverse sintagme:

*"When you saw her last, did she mention anyone's name? Yes or no!" he
thundered, so that Tibby started. (E.M.F.303)*

*-Când ai văzut-o ultima dată, a pomenit ea numele cuiva? Da sau nu!,
tună el/zise el cu un glas tunător, încât Tibby tresări.*

The speaker thundered against foreigners.

Vorbitorul tuna împotriva străinilor.

Verbul *to storm*, format prin conversiune de la substantivul *storm* (furtună), desemnează izbucnirea violentă a unor sentimente sau vorbire pe un ton puternic și mâniș. Se traduce în limba română cu *a se dezlănțui*, *a striga furios*:

"Get out of my sight!" he stormed.

-Piei din ochii mei, strigă el furios.

6. Un grup de cinci verbe românești: *a toca*, *a melița*, *a clămpăni*, *a clănțăni*, *a hodorogi* se referă la o vorbire îndelungată și inutilă prin asemănarea cu sunetele și mișcările asociate unei loviri violente a anumitor obiecte.

Astfel, verbul *a melița*, care desemnează acțiunea de zdrobire a tulpinii de cânepă sau în cu o uncalță de lemn ("melița", termen utilizat la figurat și pentru "gură") se folosește și cu sensul de "a vorbi mult și fără rost", adesea însoțit de sintagma cu gura:

Melița cu gura cât era ziua de lungă.

A toca aseamănă vorbirea cu acțiunea de mărunțire a unui material; apare adesea în sintagmele *a-i toca cuiva la ureche/la cap*, *a toca pe cineva la cap*, *a toca la verzi și uscate/câte-n lună și soare*:

Mă toacă la cap cu problema lui de câteva săptămâni.

La verbul *a hodorogi* intensitatea sunetului este trăsătura comună pentru zgomotul produs de mori sau vehicule uzate în mers, cât și pentru vorbirea îndelungată și fără rost:

Bătrâna hodorogea din gură ca o moară de vânt.

Verbul *a clămpăni* aseamănă flecăreala omului cu zgomotul produs prin lovirea a două obiecte dure, a papucilor în mers sau închiderea unui capac:

La nu mai clămpăni și tu din gură!

În cazul verbului *a clănțâni*, vorbirea continuă și inutilă amintește de sonoritatea și ritmicitatea caracteristice ciocnirii dinților sau a unor obiecte de metal și sticlă:

Nu lucra nimic toată ziua, ci doar ședea și clănțânea.

7. După cum se poate observa din prezentarea de mai sus, verbele din această grupă surprind diferite aspecte ale vorbirii. În primul rând este descris tonul vocii, care este aspru, strident sau scrâșnit în *to rasp*, *to grate*, *to creak*, *a scrâșni*, tăios în *to snap*, înalt și ascuțit în *to pipe*, înfundat și coborât în *to boom*, *a bufni*, coborât și continuu în *to rumble*, puternic în *to thunder*, *to storm*, *a tuna*. Alte verbe se referă la începerea sau încheierea vorbirii, care poate fi bruscă, neașteptată sau rapidă ca în *to explode*, *to shoot*, *to flash*, *a exploda*, *a sări*, *a izbucni*, *a reteza*, *a tăia*, sau se referă la caracterul întâmplător, nonșalant al vorbirii ca în *to drop*, violent ca în *to flash*, *to blaze*, *to hammer*, ostentativ, emfatic, în exces ca în *to trumpet*, *a trâmbița*, *to spout*, îndelungat și inutil ca în *a melița*, *a toca*, *a hodorogi*, *a clămpăni*, *a clănțâni*, imprudent ca în *a (se) scăpa* sau inoportun ca în *a trânti*.

O mare parte din verbe implică atitudini ostile, resentimente din partea vorbitorului: *to rasp*, *to grate*, *to creak*, *to snap*, *to flash*, *to blaze*, *to hammer*, *to rumble*, *to thunder*, *to storm*, *a scrâșni*, *a bufni*.

Se poate observa, de asemenea, că în comparație cu limba română, în limba engleză verbele pot trece cu mai mare ușurință din sfera [-uman] în cea de [+uman], în special când este vorba de sunete. Limba română manifestă o mai mare flexibilitate la verbele care descriu mișcarea.

Partenerul obligatoriu al acestor verbe, subiectul, are trăsătura [+uman], care îl face compatibil cu sensul verbelor de vorbire. El se exprimă printr-un grup nominal având ca element principal un substantiv comun sau propriu, sau un pronume. În cele mai multe cazuri pronumele este la persoana a treia sau a doua; subiectele de persoana întâi sunt mai rar folosite cu aceste verbe care descriu o manieră de vorbire evaluată, în general, în mod negativ. Acest lucru este firesc, întrucât vorbitorii nu sunt prea înclinați să-și descrie actele de vorbire în tonuri defavorabile (cf. Lehrer 1988: 156).

În ceea ce privește ceilalți parteneri sintagmatici, putem spune că o parte dintre aceste lexeme se folosesc ca verbe intransitive, fără o complinire obligatorie: *to snap*, *to spout*, *to flash*, *to boom*, *to storm*; *a exploda*, *a sări*, *a izbucni*, *a bufni*, *a răbufni*, *a tuna*, *a melița*, *a toca*, *a clănțâni*, *a clămpăni*, *a hodorogi*.

Malte dintre verbele englezești pot fi monotranzitive (sau ditranzitive), așa cu reiese din exemplele prezentate. Aceste verbe sunt urmate de un obiect direct sub forma unui grup nominal: *to rasp, to grate, to pipe, to trumpet, to snap, to shoot, to drop, to spout, to thunder, to hammer*. Mai puține verbe românești, însă, acceptă un astfel de obiect direct: *a arunca, a trânti, a scăpa, a trâmbița*. Obiectul direct nu poate fi o subordonată, dar poate apărea sub forma vorbirii directe la toate verbele englezești și românești din grupă. Numărul mai mare de verbe englezești tranzitive în comparație cu cele românești se explică prin faptul că tranzitivitatea este mai extinsă în limba engleză, ceea ce permite verbelor din această sferă semantică să se asocieze cu un context de vorbire explicit. Un obiect prepozițional cu *against* - împotriva este posibil pentru *to thunder, a tuna*. Verbele din această clasă nu se folosesc, în general, cu un obiect indirect. Atunci când sunt urmate de un obiect direct, o parte din verbele englezești pot fi însoțite de particula *out*, care indică că sunetul emis este tare și/sau clar și, astfel, este perceput de auditor.

ABREVIERI

- D.L. - Doris Lessing. 1960. *In Pursuit of the English*. London: Grafton Books.
 E.M.F. - E.M. Forster. 1973. *Howards End*. London: Penguin Books.
 E.T. - Edward Thompson. 1938. *An Indian Day*. London: Penguin Books Limited.
 L.R. - Liviu Rebreanu. 1963. *Răscoala*. București: Editura pentru Literatură.
 M.N. - Magdalen Nabb. 1981. *Death of an Englishman*. New York: Penguin Books.
 M.P. - Marin Preda. 1962. *Moromeții*. București: Editura pentru Literatură.

BIBLIOGRAFIE

- Evseev, I. 1983. *Cuvânt - simbol - mit*. Timișoara: Editura Excelsior.
 Lehrer, A. 1988. "Checklist for verbs of speaking". *Acta Linguistica Hungarica*. Vol. 38 (1-4). 143-161.
 Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. și Svartvik, J. 1994 (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
 Visser, F.T. 1970. *An Historical Syntax of the English language. Part One*. Leiden: E.J. Brill.

REMARKS ON A CLASS OF "VERBA DICENDI" IN ENGLISH AND ROMANIAN (Summary)

The paper presents a group of 35 English and Romanian verbs which describe speech by comparing it to mechanical sounds, noises from nature, movements or physical processes. The verbs are analysed from a semantic point of view, but syntagmatic features are also mentioned. Illustrations are provided for all the lexemes under discussion.

PRISC ȘI LATINITATEA NORD-DUNĂREANĂ

de

GIUSEPPE PICCILLO

Despre felul în care procesul de romanizare s-a desfășurat în teritoriile nord-dunărene, lucrările de specialitate, mai ales ale cercetărilor români, sunt destul de numeroase și amănunțite: amintim, de exemplu, în afară de Densusianu¹, studiile lui Mihăescu², și *Latina dunăreană* a lui Fischer³.

Nu-mi propun deci să reiau aici subiectul pe care l-au discutat mulți savanți din diferite domenii, lingviști, istorici, arheologi și etnologi.

Mă voi limita numai să discut despre o mărturie din anul 448 cu privire la situația lingvistică în teritoriile nord-dunărene, pe care ne-a lăsat-o istoricul bizantin Prisc, în timpul unei misiuni diplomatice la curtea lui Atila.

Voi examina în același timp concluziile pe care le-a scos din această mărturie un mare istoric italian, Santo Mazzarino în lucrarea sa de căpetenie, și care se bucură și astăzi de o mare răspândire, despre istoria imperiului roman.

Este vorba deci de un aspect al problemei dezbătute referitoare la teritoriile nord-dunărene după părăsirea Daciei și retragerea trupelor romane la sudul Dunării de către Aurelian în 271-274⁴.

Mărturia lui Prisc se referă, deci, la problema locului de formare a limbii române, problemă care până azi este controversată, cel puțin în ce-i privește pe unii savanți străini, în ciuda cercetărilor și descoperirilor făcute de istorici și arheologi.

Trebuie să precizăm înainte de toate că, după informațiile pe care le avem, acestei mărturii a lui Prisc nu i s-a dat însemnătatea cuvenită, cu toată sărăcia izvoarelor privitoare la epoca la care ne referim.

Constantin și Dinu Giurescu îl citează pe diplomatul Prisc „însoțitorul ambasadorului trimis în anul 448 de la Bizanț să încheie pace cu Atila”, dar numai în ceea ce privește observațiile sale despre felul de a trăi al hunilor și

¹ O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, ediție îngrijită de B. Cazacu, V. Rusu, I. Șerb, București, 1975.

² H. Mihăescu, *La langue latine dans le sud-est de l'Europe*, București-Paris, 1978, p. 73-168; id., *La romanité dans le sud-est de l'Europe*, București, 1993.

³ I. Fischer, *Latina dunăreană. Introducere în istoria limbii române*, București, 1985.

⁴ Totuși, astăzi C.R. Whitaker, *Le frontiere imperiali*, în tratatul de istorie romană *Storia di Roma*, III, *L'età tardo-antica*, Torino, 1993, spune: „Sebbene la Dacia (all'incirca l'area della odierna Romania) fosse abbandonata da Aureliano nel 282 e una parte della popolazione spostata a sud del Danubio...” (p. 401).

despre violența lor în războaie⁶.

Puțin mai mult spune despre mărturia lui Prisc, G. Ștefan în *Introducere la volumul al II-lea despre izvoarele istoriei României*, dar interpretările sale sunt uneori discutabile⁷.

Însuși Mihăescu ne relatează doar că „... Priscus Panites constatait que la langue gréque était peu connue dans les provinces danubiennes et que le latin était la langue de chancellerie de la cour d'Attila, où l'on parlait la langue des Huns, celle des Goths et le latin”⁸.

În *Trattato di storia romana*, cunoscutul istoric italian Santo Mazzarino, vorbind despre părăsirea Daciei de către Aurelian, scrie: „Nel 271 Aureliano aveva sgomberato la Dacia di fronte ai Goti. Era scomparsa, con le aquile, anche la romanità della grande regione conquistata da Traiano?”. Și urmează: „Com'è noto, è questa una grossa questione che oggi (cioè circa quarant'anni fa) si dibatte fra gli studiosi. È una questione insolubile, finché ci si limita a discutere sui due testi fondamentali — Eutropio e la *Historia Augusta* — che parlano di uno sgombero totale della Dacia Transdanubiana ad opera di Aureliano. Con quell'atteggiamento 'critico' che caratterizza la scienza moderna nel riguardo dei testi antichi, è naturale che si possa discutere all'infinito sulla notizia di Eutropio che Aureliano 'fece sgomberare i Romani dalle città e dalle campagne, e li stanziò nella Mesia di mezzo' (*abductos Romanos ex urbibus et agris Daciae in media Moesia collocavit*). E' naturale che i 'sostenitori della continuità' suppongano che la popolazione sgomberasse soltanto le città daciche, mentre invece i negatori di essa possano insistere sull'espressione 'dalle città e dalle campagne' (*ex urbibus et agris*) di Eutropio.” Dar îndoielile, continuă Mazzarino, „cadono se noi leggiamo la relazione di un ambasciatore romano presso Attila nel 448, lo storico Prisco”⁹.

Mazzarino, deci, ia act de ambiguitatea sau, cu alte cuvinte, de lipsa de precizie a pasajului lui Eutropius și al celui alt din *Historia Augusta*, „*sublato exercitu et provincialibus*”, dar nu propune nici o interpretare, deoarece crede să poată găsi soluția problemei în atestarea lui Prisc, pe care o vom examina mai departe.

Amintim, totuși, în această privință, că în 551, Iordanes, *Romana*, vorbește despre „Aurelianus Imperator”, care „... evocatis exinde *legionibus* in Mysia collocavit”¹⁰.

Dar în fragmentul lui Eutropius, mai mult decât contextul „*ex urbibus et agris Daciae*”, pe care Mazzarino îl consideră echivoc, este denumirea *Romanos* care se oferă la diferite interpretări. În această privință, Fischer a remarcat că „prin *romani* e posibil ca Eutropius să înțeleagă pe cetățenii romani...”, și imediat după aceea adaugă: „Cetățeni romani erau însă, începând din 211 quasi-totalitatea

⁶ C. și D. Giurescu, *Istoria Românilor*, I, București, 1975, p. 167.

⁷ Academia de Științe Sociale și Politice, *Izvoarele istoriei României*. II. De la 300 până la anul 1000, București, 1970, p. VII-VIII.

⁸ H. Mihăescu, *La langue latine*, p. 55 și id., *Quelques remarques sur le latin des Provinces danubiennes de l'empire romain*, în *Recueil d'études romanes*, Bucarest, 1959, p. 148.

⁹ S. Mazzarino, *Trattato di storia romana*. II. *L'Impero romano*, Roma, 1956, p. 501-502.

¹⁰ V. Iliescu, *Evocatis exinde legionibus* zu Iord. Rom. 217, în „*Studii clasice*”, XIV (1972), p. 149-160.

locuitorilor liberi ai provinciei [...] și este improbabil ca Eutropius să se fi gândit să facă o distincție „etică” între romanii colonizați și autohtoni [...]”¹¹.

Mult mai enigmatic este cuvântul „provinciales” din *Historia Augusta*.

De ce folosirea *provinciales*, dacă cu acest cuvânt autorul își propunea să desemneze pe locuitorii provinciei? Și de ce *exercitus et provinciales*? Este clar că cu acești doi termeni sunt desemnați în *Historia Augusta* cele două categorii mai importante ale administrației romane, adică armata, funcționari și guvernatori.

De altfel *provinciales* este atestat la Tacit cu înțelesul de „guvernator de provincie”.

Dar, revenind la subiectul principal al discuției noastre, Mazzarino crede că ar găsi soluția problemei în relatarea lui Prisc.

„Questo accuratissimo osservatore del mondo esterno all'impero — scrie istoricul italian — ci comunica, in effetti, le sue precise impressioni sulla vita che si svolge al di là del Danubio, nelle regioni dei fiumi Tiphesas, Tigas, Drekon. Qui c'è un mondo che si contrappone chiaramente al romano” (p. 502), și citează următorul pasaj al lui Prisc: „Dai villaggi ci portavano le vettovaglie: al posto del frumento il miglio, al posto del vino quello che nella lingua degli indigeni si chiama *medos*” (p. 502). Dar în mărturia lui Prisc — continuă Mazzarino — este încă mai mult: este un pasaj care arată sălbăticirea Daciei transdanubiene.

Un scit îl întâlnește pe Prisc și-l salută grecește. Prisc rămâne năucit din cauză că un scit vorbește grecește (*scit* este denumirea generică Σχῆθαι, cu care sunt desemnați locuitorii Daciei transdanubiene, mai ales Goții) și precizează cauzele acestei minuni: „Gli abitanti di questo Paese, oltre alla loro lingua barbarica, parlano la lingua degli Unni o dei Goti o anche la italiana [sic.], quelli fra loro che abbiano frequenti contatti (ἐπιμερίζα) coi Romani” (p. 502).

Întemeindu-se pe această mărturie, Mazzarino ajunge la concluziile următoare: „Non c'è alcun dubbio: la lingua 'indigena' di quella che era stata la Dacia di Traiano non era più il latino; era una lingua barbarica di questi mangiatori di miglio e bevitori di *medos*... Prisco non può essersi ingannato; la sua testimonianza conferma che dobbiamo prendere alla lettera Eutropio, secondo cui Aureliano ha fatto sgomberare ai Romani la Dacia transdanubiana, non solo nelle città ma anche nelle campagne..., i Rumeni di oggi sono fratelli di lingua degli Aromeni..., come i loro iratelli di lingua, essi sono la popolazione romanizzata fuggita dalle sue sedi, poste a sud del Danubio in seguito alle invasioni barbariche dell'alto medioevo.” (p. 503).

Ținând seamă de marea autoritate a lui Mazzarino și de prestigiul de care se bucură și astăzi lucrările sale despre istoria imperiului roman, este destul de surprinzător faptul că pasajul citat al lui Prisc a fost interpretat într-un fel destul de discutabil și a împins pe istoricul italian, și pe cititorii lui, la concluziile identice acelor la care ajunseseră cei ce contestau continuitatea.

În partea întâi a mărturiei lui Prisc se pune în evidență faptul că locuitorii din satele înconjurătoare aduceau ambasadiorilor romani în loc de *grâu*, *meiul*, și în loc de *vin* „quello che nella lingua degli indigeni si chiama *medos*” (p. 502).

¹¹ I. Fischer, *Latina dunăreană*, p. 38.

Dar această mărturie care îl determină pe Mazzarino să presupună că ne găsim în fața unei lumi diferite în care se folosește pâinea de *mei*, în loc de cea de *grâu*, pe care locuitorii zonei nu ar fi cunoscut-o, în citarea istoricului italian este incompletă și greșit înțeleasă. Incompletă, întrucât pasajul respectiv din Prisc este următorul: „Prin sate ni se aducea de mâncare, și anume, în loc de grâu, *mei*, iar în loc de vin, *mied*, după cum îl numesc localnicii”, dar, în același timp, el precizează că „slujitorii care ne însoțeau aveau și ei *mei*, și o băutură preparată din orz. Barbarii o numesc *camos*”¹².

Deci Prisc face o distincție între autohtoni (ἐπιχωρίως) și barbari (βαρβαροι), adică huni. Evident, delegația bizantină, din care făcea parte Prisc, se afla în sate locuite de populații băștinașe care păstrau obișnuințele lor de viață.

Și aici ne găsim în fața unei interpretări greșite a istoricului italian. După Mazzarino, ar fi fost normal ca o populație romanizată să se hrănească cu *grâu* și cu *vin*, în loc de *mei* și *mied*. Dar, în ceea ce privește meiul, se știe că el a format din antichitate baza alimentării diferitelor popoare, și în special a acelor din regiunea Mării Negre. Și Pliniu în *Naturalis historia*, XVIII, 24, ne spune clar că „Ponticae gentes nullum panico praeferunt cibum”.

În privința *miedului*, este la fel de cunoscut că întrebuintarea acestei băuturi la poporul român este foarte veche, cum o dovedește, printre alții, și Tiktin, DRG.

Evident, și după cucerirea romană, populația dacă romanizată a păstrat și în această privință obișnuințele ei străvechi.

În ceea ce privește al doilea episod, mult mai însemnat, referitor la scitul care îl salută grecește: χαίρε „salve” pe Prisc, și la mirarea acestuia din urmă că un scit poate să vorbească grecește, credem că putem da o explicație diferită de cea pe care a propus-o Mazzarino.

Într-adevăr pasajul la care ne referim este unul din cele mai însemnate ale lucrării lui Prisc, dar, după părerea noastră, conține și aspecte neclare.

Istoricul bizantin precizează că Sciții ὑγγλῶδες γὰρ ὄντες „fiind o amestecătură de diferite popoare”, πρὸς τῇ σφετέρᾳ βαρβάρων γλώσσᾳ „pe lângă limba lor barbară”, ζελοῦσιν ἢ τὴν Οὐννων ἢ τὴν Γοτθὼν ἢ καὶ τὴν Αὐσονίων, „caută să vorbească sau limba hunilor sau a goților sau a *ausonilor*, ὅσοις αὐτῶν πρὸς Ρωμαίους ἐπιμιξία, „care au de a face cu romanii”.

În primul rând, ce am putea înțelege prin „limbă barbară” (în mod ciudat trecută cu vederea de H. Mihăescu în ultima lucrare)¹³, care, după Prisc, ar fi limba de bază a acestui amestec de popoare? În al doilea rând, folosirea verbului Σηλοῦσιν, tradus recte „caută” să vorbească de H. Mihăescu (*Izvoarele*, p. 265), dar numai „vorbesc” de Mazzarino, înseamnă că aceste popoare nu cunosc toate limbile amintite, adică una, gota, și limba ausonilor, dar *încearcă* să le învețe și să le vorbească.

În al treilea rând, ce a vrut să spună Prisc cu „limba ausonilor”?

Precizăm, înainte de toate, că în textul lui Prisc întâlnim de trei ori această denumire, și niciodată cealaltă ἰταλῶν φωνή pe care-o citează Mazzarino.

¹² Cf. *Izvoarele istoriei României*, II, p. 263.

¹³ H. Mihăescu, *La romanité dans le Sud-est de l'Europe*, cit., p. 341.

Ἀυσονίων φωνῆς era denumirea dată de greci limbii vechilor populații din Italia. Dar, de altfel, aceasta era și denumirea pe care și-o dădeau foarte des înșiși locuitorii din Apus în epoca mai veche. Ovid, *Tristia*, II, 199, vorbește de *Ausonio sub iure*; în *Epistulae ex Ponto*, I, 2, 83-84, *Ausonius miles*, *Ausonia Urbs*, III, 2, 101-102; Statius, în *Silvae*, *Ausonios enses*, III, 3, 115-117; Martialis, *Ausonias vias*, *Epigrammata*, VII, 6, 1-2; Lucanus se folosește de ea foarte des; și Vergiliu, III, 171, 378; IV, 236, 349; V, 83; VI, 346 etc.¹⁴. Procopius din Cesarea (550), referindu-se la limba vorbită în Imperiul de Apus, o denumește λατινων φωνη, și Teofilact Simocatta λατινιδι φωνῇ¹⁵.

Pe de altă parte, Prisc în relatarea sa face o distincție precisă între Romanii occidentali, οἱ ἑσπεριοι Ρωμαῖοι, denumiți și Ἰταλιώτας (p. 294), „cei din Italia”, și *Romanii orientali*: τοὺς ἑωσους Ρωμαίους (p. 294).

Limba ausonilor, deci, este ceva deosebit față de limba latină vorbită în Imperiul de Apus, cu toate ca Niebur o traduce „romanam”¹⁶.

Nu împărtășim, deci, opinia lui Vasile Grecu, după care „Priscus pare că prin Ἀυσονίων vrea să indice pe Romanii din Italia și pe cei din partea de apus, iar prin Ρωμαίους pe romanii din răsărit, supuși împăratului și stăpânului lor Teodosie cel Mic”¹⁷.

I. I. Nistor a remarcat mai bine că „Priscus înțelege sub Ἀυσονίων φωνῇ limba română rustică, pe care el a auzit-o la curtea lui Attila. Ausonienii sunt Vlahi, spre deosebire de Ρωμαῖοι, adică Greci”¹⁸.

Și Emil Condurachi: „Il parait donc que le terme de 'langues des Ausones' ait un sens plus special dans le recit de Priscus, indiquant la langue de la population romaine restée sous la domination hunnique, en contraste avec Ρωμαῖοι de l'Empire d'Orient ou avec les ἑσπεριοι Ρωμαῖοι de la partie occidentale de l'Empire”¹⁹.

Această limbă, spune Prisc, „caută s-o vorbească” ὅσοις αὐτῶν πρὸς ρωμαίους ἐπιμιξία.

Contextul este tradus de Popa Lisseanu²⁰ „accia cari au de a face cu romanii”, și respectiv „atunci când unii dintre dâșii au de a face cu romanii”, de către Mihăescu (p. 265).

Interpretarea acestui pasaj pe care o dă Mazzarino este următoarea: „«Coi Romani» significa «coi cittadini dell'impero romano»: dunque, non c'era romanità al di là del Danubio. Se al di là del Danubio fossero rimasti dei parlanti latino ('italiano'), Prisco avrebbe spigato che nella regione dei fiumi Tiphesos,

¹⁴ Academia R.P.R., *Izvoare privind istoria României*, I, De la Hesiod la Itinerarul lui Antoninus, București, 1964, passim.

¹⁵ *Izvoarele*, cit., II, p. 452, 462, 464, 532.

¹⁶ *Excerpta de legationibus*, Berlin, 1903, p. 190.

¹⁷ V. Grecu, *Cetățeanul roman din Priscus de la curțile lui Attila*, în „Codrul Cosminului”, VIII (1933-34), p. 435, n. 4. O expunere a misiunii lui Prisc, dar fără nici un comentariu, se găsește la V. Grecu, *La curțile lui Attila*, „Junimea literară”, XVIII (1929), n. 5-8, p. 156-163.

¹⁸ I. I. Nistor, *Problema ucraineană în lumina istoriei*, „Codrul Cosminului”, cit., p. 59.

¹⁹ E. Condurachi, *Ausones d'Italie ou Ausones du Danube?*, „Buletinul Institutului de Filologie Română 'Alexandru Philippide'”, IV, (1937), p. 100.

²⁰ G. Popa-Lisseanu, *Fontes historiae Dacoromanorum. Prisci Excerpta de legationibus*, București, 1936, p. 35.

Tigas, Drekon parlavano italiano quelli che avessero *epimeixia* coi Romani rimasti oltre Danubio" (*op. cit.*, p. 502, n. 1).

De la o premisă exactă Mazzarino trage concluzii incoerente. Desigur cuvântul *romani* înseamnă aici „cittadini dell'Impero romano”, dar aceasta nu arată ca populația care vorbea „limba Ausonilor”, cu toate că nu mai făcea parte din imperiul roman, nu constituia romanitatea nord-dunăreană.

Această distincție, sau, mai bine zis, această precizare, dintre romanii așezați la sudul Dunării și populația romanizată rămasă la nordul Dunării, pe care Mazzarino a dorit-o mai explicită, o găsim implicit în cele două denumiri diferite pe care Prisc le întrebuițează deosebind o populație care vorbește „limba Ausonilor”, adică a vechilor coloniști latini, de a populațiilor romane.

Dovada sigură care reiese din mărturia lui Prisc este următoarea: la nordul Dunării, în a doua jumătate a secolului al V-lea, în afară de populațiile care vorbeau „limba lor barbară”, sau limba gotică, sau hună, exista și o populație care vorbea limba latină, și care — trecând cu vederea consistența sa numerică, despre care nu știm —, reprezenta romanitatea nord-dunăreană rămasă pe loc după părăsirea Daciei de către Aurelian.

Acest fapt, pe care îl deducem din mărturia lui Prisc este, de altfel, în acord cu rezultatele pe care le oferă descoperirile arheologice care demonstrează că după anul 275 nuclee consistente de populații romanizate au continuat să locuiască în centrele existente în timpul dominației romane sau în alte așezări care s-au înființat ca urmare a năvălirilor barbare.

Cităm în această privință studiile lui Emilian Popescu și pe ale lui Dumitru Tudor, apărute în „Dacoromania”, I, 1972.

Pe de altă parte, nu există indici și dovezi după care s-ar putea deduce în vreun fel o emigrare în masă la sudul Dunării. O asemenea emigrare, care ar fi trebuit să lase urme, ar fi însemnat o deplasare enormă de oameni, cea mai mare parte a acestora neavând motive întemeiate pentru a părăsi așezările originare.

Într-un articol din 1959, Emil Lozovan constata că „Si nous nous rangeons du côté qui croient à la permanence de la vie latine en Dacie après la soi-disant 'évacuation', c'est parce que nous ne voyons pas... comment un million d'hommes, ou davantage, qui constituaient la population de la Dacie à la fin du III^e siècle auraient pu être transportés au Sud du Danube, dans le silence des sources historiques, sans bouleverser complètement la structure de la Thrace et de la Mesie”²¹.

Totuși, în ciuda rezultatelor pe care le-au dobândit cercetările istorice și lingvistice și în ciuda descoperirilor arheologice, până azi unii învățați străini și valoroși, sun. de părerea că locul de formare a limbii române trebuie plasat în primul rând la sudul Dunării. De exemplu, Carlo Tagliavini în monumentală lucrare *Le origini delle lingue neolatine*, Bologna, 1969, întemeindu-se pe concordanțele lingvistice albanoromâne și pe caracterul bulgăresc al vechilor elemente slave din limba română, socotește că „Senza negare la possibilità di resti di popolazione romana al Nord del Danubio, ormai la maggior parte dei

²¹ E. Lozovan, *Diachronie et géographie linguistique roumaine*, în „Acta Philologica”, II, Roma, 1959, p. 156.

filologi stranieri riconosce che il luogo di formazione della lingua rumena deve essere stato press'a poco nella Serbia prebellica" (p. 315).

Și în ediția română din 1977 citim „... că locul de formare a limbii române trebuie să fie stabilit în ținuturile sud-vestice limitrofe la nord și la sud de Dunăre”²².

Însă noi nu credem că cea mai mare a filologilor străini, așa cum scrie Tagliavini, ar fi de aceeași părere.

Încă din 1923, Bourciez²³ considera improbabil faptul că „les colons latins aient émigré en masse à ce moment-là, et ce qui le prouve, c'est que jusqu'à Justinien les relations de l'Empire avec l'ancienne Dacie ne furent pas complètement rompues: dans les écrivains byzantins du VI^e siècle, il est encore question d'érection ou de restauration de têtes de ponts sur la rive gauche du Danube” (p. 133).

De aceeași părere sunt Wartburg²⁴ și Bonfante²⁵. Acesta din urmă spune că „Tutti gli argomenti — linguistici e non linguistici — ci portano a considerare Albanesi e Romeni come lo stesso popolo. Questo popolo risiedeva in Dacia all'epoca della conquista romana, e vi restò poi, diventando romano in gran parte; ma gli Albanesi ne erano già partiti all' epoca dell'invasione slava. Questo popolo sono i Daci, di stirpe tracica. La teoria della 'continuità' del romeno ne resta pienamente confermata”.

Și am putea adăuga alte nume ca Lausberg și Gamillscheg²⁶.

Se pare deci că, împotriva opiniei lui Mazzarino, lingviștii și filologii contemporani, independent de poziția pe care o susțin învățați români, astăzi sunt nevoiți să recunoască și să nu mai pună în discuție acest adevăr (al continuității populației romanizate în Dacia) care timp îndelungat a fost condiționat de motive de ordin politic.

PRISCO E LA LATINITÀ NORD-DANUBIANA

(Riassunto)

Nell'articolo si analizza un'antica testimonianza dello storico bizantino Prisco relativa alla situazione linguistica dei territori nord-danubiani. L'autore chiarendo dei passaggi, spesso erroneamente interpretati, mette in luce che la citazione di Prisco attesta l'esistenza di una popolazione „latina” stanziata a nord del Danubio alla fine del V secolo. Con questa indicazione si offre un'ulteriore prova a sostegno della continuità dacoromana in Dacia.

²² C. Tagliavini, *Originile limbilor neolatine*, versiune românească îngrijită și coordonată de Al. Niculescu, București, 1977, p. 300.

²³ E. Bourciez, *Éléments de linguistique romane*, Paris, 1923.

²⁴ W.v. Wartburg, *La fragmentación lingüística de la Rumania*, Madrid, 1971, p. 77-78.

²⁵ G. Bonfante, *Studia romeni*, Roma, 1973, p. 75.

²⁶ Și Lorenzo Renzi, *Nuova introduzione alla filologia romanza*, Bologna, 1994, p. 180, spune: „Contrariamente alle testimonianze ufficiali e degli storici, una parte della popolazione locale romanizzata deve essere rimasta nel territorio”.

LA VALEUR NEGATIVE DE *PER-* DANS CERTAINS COMPOSES LATINS

par

GEORGE BOGDAN ȚÂRA

1. La « querelle » de *PER-*. Les multiples valeurs de *per-*, dans différents composés de la langue latine, ont réuni les fruits d'une recherche menée par plusieurs linguistes célèbres et présentée essentiellement dans les articles des dictionnaires (A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1967; F. Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, 1934), dans les chapitres des grammaires (Leumann, Hofmann, Szantyr, *Lateinische Grammatik*, München, 1965) ou dans les pages des traités (A. Meillet, J. Vendryes, *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Paris, 1968; Fr. Bader, *La formation des composés nominaux du latin*, Paris, 1962). Dans la plupart des cas, les opinions exprimées ont montré une coïncidence et une complémentarité qui assuraient une certaine unité du sujet. Pourtant, reste un sens de *per-*, qui, sans avoir une représentation très large par rapport à la totalité des composés latins, apparaît dans une dizaine (peut-être plus) de mots dont l'emploi est assez fréquent.

Le *Dictionnaire étymologique...* d'Ernout et Meillet a signalé cette acception, bien qu'il n'ait pas ajouté une explication claire et infaillible: «*Per* indique, d'autre part, une déviation dans *perdo*, *pereo*, *perimo*, *perverto*, *perperus*, *perfidus*, *periurus*, correspondant au gr. *παράσπονδος*. V. aussi *prauus* ?».

Quinze ans auparavant (1953), «Les études classiques» avaient publié déjà l'article de G. Cotton: *L'origine du sens « péjoratif-destructif » du latin per- et inter-*, avec une liste plus généreuse des occurrences, dressée, par l'auteur, sur une échelle hiérarchique: *per-disco*, *per-ago*, *per-do*, *per-edo* (*per-sequor*), *pereo*, *per-iurus*, *per-imo*, *per-oro*, *per-petro*, *per-verto*, *per-perus*. Malgré les concordances évidentes, les différences entre les deux listes restent sensibles. Le choix «extensif» pratiqué par G. Cotton permet à celui-ci d'affirmer une valeur «péjorative-destructive» plus nettement définie que celle de «déviation», mentionnée par les auteurs du *Dictionnaire étymologique...*

Nous devons aussi noter, en opposition totale avec ces deux premières opinions, la position de Ch. Guiraud dans son article *La valeur de per- dans perdo, pereo, perfidus etc.*, dans la «Revue belge de philologie et d'histoire»

(1974). Sa démonstration conduit à une conclusion sans équivoque et qui ne lui permet pas de «reconnaître l'existence d'une valeur fondamentale dite de *déviatiou* pour *per-* en latin, cette valeur se développant *secondairement* dans les composés que nous avons examinés.».

Les trois hypothèses, dont nous avons rappelé, pour l'instant, seulement les conclusions, ont suffi pour «ouvrir le dossier» de *per-*, mais non pas pour «classer l'affaire». Aujourd'hui encore *grammatici dubitant et certant*.

2. *PER -*: préposition, préverbe et préfixe. Cette diversité morphologique n'est pas de nature à étonner les auteurs des grammaires historiques ou descriptives. D'une part, le phénomène est caractéristique pour nombre de particules en latin (*ab, ad, ex, in, ob, sub* etc.), d'autre part, l'explication en est donnée par la méthode historique et comparative de recherche dans la linguistique.

Ce que, pour le niveau historique du latin, on peut appeler déjà «prépositions», au moment de l'indo-européen commun représentait des éléments adverbiaux autonomes, sur un même plan que les autres éléments de la phrase et, par suite, indépendants du verbe comme du nom. Leur rôle, du point de vue sémantique, était de «colorer» l'expression d'une situation avec des nuances ajoutées au sens propre des radicaux verbaux ou nominaux. «Ils marquaient par exemple si l'action indiquée dans la phrase avait lieu *au dedans* ou *au dehors*, *en haut* ou *en bas*, *en compagnie* ou *à l'écart* de quelqu'un ou de quelque chose etc. Or, ces éléments, qui, par leur caractère accessoire tenaient pour le sens et pour la prononciation soit à un verbe, soit à un nom, ont tendu peu à peu se lier au verbe (en qualité de préverbes) ou au nom (en qualité de prépositions); dans le premier cas on les nomme en effet *préverbes*, et, dans le second, *prépositions* (bien que souvent ils soient placés après le nom sur lequel ils portent)» (v. A. Meillet et J. Vendryes, *op. cit.*). Ainsi, les termes de *préposition* et de *préverbe* sont tout à fait impropres pour les auteurs du *Traité...* parce que la place des éléments adverbiaux originels n'était nullement fixée par rapport à la classe du nom ou du verbe.

La restitution de leur appartenance morphologique à une classe indépendante implique, du point de vue de la sémantique, une (ou plusieurs) significations propres, sans rapport immédiat avec les sens des racines verbales ou nominales. L'évolution sémantique graduelle, à partir d'un sens de base, doublée de la perte de leur personnalité à l'époque de l'indo-européen commun déjà, rend difficile l'attribution d'un sens primaire. A l'époque historique, ce processus se poursuit, de telle sorte qu'on trouve, dans certains cas, une pléthore sémantique qui peut paraître assez hétérogène à celui qui ne peut plus rétablir les justes liens de parenté.

Nous considérons la situation de *per-* comme typique de ce que nous venons d'affirmer et comme représentative de toute une classe de particules, en latin et, en général, dans les autres langues classiques.

3.1 *Les origines*. Comme étymon de *per-*, les recherches d'Ernout et Meillet ont restitué une forme indo-européenne **per(i)-*, avec triple fonction

d'adverbe, préposition et préfixe, ayant comme signification fondamentale «en avant». Pour ce qui est de la forme, *et* < *et(i), *ob* < *op(i), ont connu une même évolution. **Per(i)-*, est vraisemblablement une forme de locatif qui se rattache à la racine *per-* «exécuter un mouvement en avant > transporter»: skt. *piparti*, gr. *πείρω*, lat. *porta* etc. Pour G. Cotton, la famille de **per(i)-* est la suivante:

1. «en avant»: skt. *pari(-asti)*; *περί(-εστι)*;
2. «par delà (de)»: osc.-ombr. *pert-*;
3. «à travers»: lat. *per-*; v.sl. *pre-*; rus. *pere-*; lit. *per-*; v. prus. *per-*;
4. «autour»: *περί*; skt. *pari-*; av. *pairi-*; v. pers. *pariy-*;
5. «pour, à cause de»: alb. *per*;
6. «tout à fait, très»: skt. *pari(-vid)*; *περί(οιδα)*; lat. *per(-video)*, *per(magnus)*; v.irl. *er(-chosmil)* «per-similis»; lett. *per(-dang)* «trop».

D'après le même auteur, *per-* s'apparente encore à: *πέρ*, *πέρα*, *παρά*, *πάρος*, *πρό*; skt. *pra-*; av. fra-; lat. *pro*, *prae*; hitt. *para* v. irl. (*h*)*ir*, irl. *air-*, *ro-*; gaul. *are-*; got. *fra*, *fair-*; vha. *fir(i)-*, *far-*; all. *ver-* etc.

Extrêmement bien représentés dans les langues classiques, les correspondants du lat. *per-* réunissent plusieurs acceptions dont la plupart tournent autour de trois coordonnées essentielles: *espace-mouvement-direction*. L'*espace* est conçu comme extension d'un point de repère, le *mouvement* (à travers l'espace) est implicite, une caractéristique interne, qui s'oppose directement à l'idée de statique (v. *in*), tandis que la *direction* est toujours orientée vers l'avant. Pour les valeurs 5. et 6. nous prenons un court délai en les rapportant à un autre chapitre.

3.2 Valeurs «négatives» dans d'autres langues. A part les sens déjà annoncés, **per(i)* a subi, dans plusieurs langues, un développement sémantique très particulier. Bien qu'il soit unitaire dans une acception plus large, ce développement, apparemment sans aucun rapport avec les origines, est en soi assez nuancé. Attaché à une racine, le préverbe (préfixe) exprime une «déviation» de l'action, un désordre, un mal, la destruction ou la négation du sens exprimé par le mot simple. Ce processus qui est sensible dès l'époque archaïque en latin, est attesté également dans d'autres langues. Parmi celle-ci nous rappelons:

- v. irl. (*h*)*ir* (= *περί*) *chre* «ruine» (Pedersen, *Kelt. Spr.*, 1, 91;
- v. prus. *per-wedda* «qu'il séduise»;
- got. *fra-wairpan* „καταφθείπασθαι, verderben (intr.)” (en face de *wairpan* “γίνεσθαι, werden”) qui évoque les expressions françaises “tourner mal”, “pousser de travers”, lat. *pereo* (cf. infra);

l'all. mod. (de même que le néerl.) possède un préverbe *ver-* dont le sens péjoratif-négatif est resté vivace:

1°) sens péjoratif:

- geben* “donner”: *ver-geben* “mal donner”;
- bilden* “former, organiser”: *ver-bilden* “déformer, défigurer”;
- bringen* “apporter”: *ver-bringen* “dissiper, gaspiller”;

etc.

2°) sens négatif:

achten "estimer": *ver-achten* "mépriser";

bieten "offrir, présenter": *ver-bieten* "défendre, interdire";

blühen "fleurir"; *ver-blühen* "déflourir, se faner, périr";

etc.

Les quelques exemples, que nous avons présentés, ont été extraits de la liste de G. Cotton (v. références plus haut).

4.1 *La spécificité de PER- en latin.* A l'intérieur du latin, envisagé d'un point de vue diachronique, le statut de *per-* est assez ambigu. Par exemple, on peut constater, avec Françoise Bader (*op. cit.*), trois types de préfixes d'adjectifs: les uns certainement hérités (*in-*; *ve-*; *dis-*), d'autres qu'on voit se développer en tant que préfixes en latin même, tard souvent (*ab-*; *ob-* etc.). «Mais il y a des cas où l'élément préposé à un adjectif qualificatif pour exprimer le degré d'une qualité, son intensité, sa diminution, sa privation, peut être hérité à titre de préfixe, ou se préfixaliser en latin même.». Une des conclusions de madame Bader peut servir notre démarche. Elle porte sur le préfixe *per-* que le latin a pu hériter au début de son histoire, «sans qu'on ait besoin de poser que *per-* intensif est sorti d'emplois purement latins de *per-* enclitique (tels que *hau per bene* > *hau perbene*)».

Il est temps de rappeler aussi la pléthore des sens que le latin a vu s'épanouir *per tot ac tantos annos* d'évolution. Pour cela il faut se reporter à F. Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français* et à *Oxford Latin Dictionary*, bien que leurs témoignages ne puissent établir qu'un ordre historique aléatoire. Dans les deux cas, le choix a été opéré à partir des champs sémantiques. Nous nous proposons de répertorier la totalité des sens réunis par la préposition, le préfixe ou le préverbe *per-*.

Ainsi, pour un sens général **local**, il y a plusieurs valeurs:

a) "à travers";

b) "sur toute l'étendue de": *per forum* Cic., *Att.*, 14,16,2.;

c) "par dessus": *per corpora transire* Caes. *G.* 2,10,2.;

d) "le long de, devant": *per ora vestra incedunt* cf. Liv. 1,9,9.

e) avec idée de "distribution": *invitati per domos* Liv. 1,9,9, de "succession", (fig.): *per omnes ire* Liv. 25,37,6.

Pour un sens **temporel** («denoting number of times or duration: *petiro* "four times"»):

a) "durant" (sans discontinuité);

b) avec idée de "succession";

Avec le sens instrumental de **moyen**, d'**intermédiaire**: "par le moyen de", "par l'entremise de".

Avec idée de **manière**.

Avec idée d'**occasionner**: "par suite de", "par": *Per fidem deceptus sum* Plt. *Most.*, 500 "j'ai été trompé par suite de confiance".

Avec un sens **spécial**: "au nom de", dans les supplications et les serments: *Per deos!*.

Quelques valeurs évidentes de *per-* en composés sont rappelées au passage: "tout à fait", "complètement", "jusqu'au bout", "sans interruption"; [qqf.] "de part en part" parce qu'elles sont traitées concrètement ensemble avec la racine à laquelle le préfixe s'attache. Il n'est pas étonnant que dans la majorité des cas, les sens de *per-* en composés se croisent souvent avec ceux de la préposition *per*, ce qui prouve, encore une fois, une origine commune.

4.2 Le témoignage des statistiques. Pour avoir un aperçu de l'ampleur du phénomène étudié, c'est à dire des composés latins en *per-*, nous avons jugé intéressante une courte incursion mathématique dans le vocabulaire du latin. Dans les *Laterculi vocum latinorum*, Leipzig, 1904, on trouve plus de 1100 mots qui commencent par *per-*, après avoir éliminé bon nombre (environ 100) d'emprunts au grec.

Le critère morphologique indique une nette supériorité des adjectifs qualificatifs en *per-*, grâce à la valeur secondaire intensive qui devient de bonne heure une façon courante et pratique d'exprimer le superlatif absolu. Pourtant, deux nuances très bien particularisées se distinguent à l'intérieur de cette classe. L'une porte sur le degré d'intensité de l'action et elle est restée la plus productive. On y retrouve des adjectifs très usuels: *perbonus*, *percopiosus*, *perdignus*, *perdoctus* etc. L'autre s'approche de la valeur aspectuelle des verbes et elle est représentée en majorité par des participes passés adjectivés. Sa valeur particulière est: *tout à fait*, *entièrement*: *percoctus* «cuit entièrement», *percrudus* «entièrement vert», *peraequatus* «parfaitement égalisé» etc.

Les adverbes sont aussi en grand nombre parce qu'ils vont de pair assez souvent avec les adjectifs tout en respectant le sens de ces derniers: *peramanens* - *peramanter*, *peramicus* - *peramice*, *perbonus* - *perbene* etc.

L'aspect *progressif* ("à travers") réunit deux tiers des verbes en *per-*, sans que leurs acceptions soient nécessairement liées à l'idée de mouvement orienté. La catégorie des verbes qui mettent l'accent sur l'accomplissement, l'achèvement de l'action (à valeur aspectuelle *résultative*) est plus restreinte: *perbibō* "boire entièrement", *percuro* "guérir complètement".

Sont doués des deux sens à la fois les verbes anciens et usuels, dont les deux aspects marquent les deux phases successives d'une même action fondamentale:

- perduco*: 1. "conduire d'un point à un autre";
2. "conduire jusqu'au bout".

- peragito*: 1. "remuer en tout sens";
2. "mener au terme, achever".

Les substantifs, peu fréquents, sont en général des créations déverbales, pour dénommer des notions abstraites (en *-tio*). Sur la base de ceux-ci ou directement à partir du verbe ont été créés des noms d'agent (en *-tor*) dont le sens, extrêmement spécialisé, s'est éloigné, parfois jusqu'à la rupture, du sens verbal initial:

peraequo "égaliser, niveler" > *peraequatio* "conformité parfaite / répartition de l'impôt, cote" > *peraequator* "répartiteur de l'impôt".

percenseo "faire le dénombrement, compter" > *percensio* "recensement";
perbacchor "faire des orgies" > *perbacchatus* "qui a ravagé en furieux";
percipio "prendre entièrement, recevoir" > *perceptor* "celui qui recueille".

La répartition statistique et morphologique des mots latins en *per-* prouve à la fois l'importance que cette particule a acquise dans le système de dérivation, et le fait que les différentes nuances dont elle est susceptible, ajoutées à des racines anciennes, ont eu un rôle capital pour le renouvellement et l'actualisation du lexique latin.

4.3 Une valeur négative dépitée dans :

- les verbes: *perdo*, *pereo*, *perimo*, *perverto*; (*perbito*, *percello*);
- les adjectifs: *perfidus*, *periurus*, *perperus*;
- l'adverbe: *perperam*.

Cette liste, qui comporte «une dizaine de mots qui ont exclusivement la valeur de déviation» représente le choix opéré par Ch. Guiraud dans la liste plus développée de G. Cotton. Ce choix est encore plus réduit, comme nous l'avons vu, dans le *Dictionnaire étymologique...* d'Ernout et Meillet: *perdo*, *pereo*, *perimo*, *perverto*, *perperus*, *perfidus*, *periurus*. Pour avoir une compréhension exacte, il faut se reporter à chaque terme pris individuellement et séparer autant que possible le sens de la racine et la nuance supplémentaire ajoutée par le préverbe (préfixe) en les rapportant au sens final du composé.

Perdo a été bâti sur l'ancien et usuel *do*, un verbe qui a subi de bonne heure la concurrence du dénominatif, plus plein et plus régulier, *donare*. Avec un corps phonétique assez fragile et un sens très général: "donner" (s'oppose à *capere* "prendre, recevoir"), *do* a été nécessairement renforcé par l'adjonction de plusieurs préverbes. En composition avec *per-*, il change tout à fait de sens:

1. "détruire, ruiner, anéantir // perdre, employer inutilement": *tempus, operam* Cic. *De Or.* 3,146 // "perdre au moral, corrompre // causer la perte, la ruine, le malheur": [formule d'exécration] *di te perduint* ! Cic. *Dej.* 21;

2° faire une perte [irréparable, définitive]: *memoriam* Cic. *CM* 21.

Un nouveau sens à l'époque chrétienne: "être perdu (spirit.), être damné": *nē... perdar in die iudicii*, Aug. *Serm.* 5. 3., n'apporte pas grande chose à notre recherche sinon le témoignage que le verbe est resté en usage.

L'explication de Ch. Guiraud sur la formule *di te perduint*: «envoyer quelqu'un à sa perte, c'est le conduire à travers tout et jusqu'au bout» pour déceler comme valeur de *per-* «la traversée jusqu'à un aboutissement ultime» ne nous paraît pas logique. On peut se demander très facilement: à travers quoi et quel est l'aboutissement ultime ? Le sens très exact du verbe (v. ci-dessus) exclue une traversée tandis que l'aboutissement dans un contexte religieux est difficile à définir. Dans ce cas il vaut mieux préférer l'idée de *franchissement d'une limite*, limite qui correspond dans le langage des dieux à la séparation entre les deux mondes. Ainsi, le processus exprimé devient irréversible, tandis que le sens est négatif pour cette raison-même.

Pereo, aussi, est formé sur un verbe ancien, exprimant une action durative, d'où il résulte que la valeur de *traversée* est implicite. C'est en combinaison avec *per-* que cette valeur s'affaiblit et que l'action exprimée devient plus tranchante:

1. "s'en aller tout à fait, disparaître": *pereunt imbres* Lucr. 1,250;
2. "périr, être détruit, anéantir": *tantam pecuniam perire potuisse* Cic. *Phil.* 5,11;
3. "périr, perdre la vie": *fame, naufragio, a morbo*, [poét.] "dépérir": *amore* Virg. *B.* 10,10.
4. "être perdu, être dans une position désespérée".

Un exemple tiré du *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, d'A. Blaise, peut nous servir: "être perdu": *Adam paradiso periit* (= *Adam paradiso exiit*).

La valeur de franchissement d'une limite s'impose une fois de plus pour marquer non pas l'aboutissement d'un procès ou de la vie, mais la sortie d'un état antérieur, le sens négatif étant donné par l'idée de vide qui reste après ce passage.

Perimo est un dérivé tardif, mais bâti sur le sens ancien de *emo* "prendre" (vs. "acheter"):

1. "détruire, anéantir": [le sentiment, un projet] *si vis aliqua major reditum peremisset* Cic. *Planc.* 101 "si quelque force supérieure m'enlevait tout espoir de retour";

2. [poét., cf. *Fest.* 217] "tuer, faire périr, faire mourir" (Lucr., Cic, Verg.). L'analogie que Ch. Guiraud fait avec *perdo* nous paraît juste, mais dans le sens que nous avons montré déjà. Dans ce cas "plus ambigu et plus subtil", il nous semble que l'accent ne porte pas sur «prendre quelqu'un, quelque chose et l'amener à travers tout jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à sa fin dernière», mais sur le passage qui se produit d'un compte dans l'autre, de manière à ce que le compte débiteur soit surpassé et obligé à sa liquidation totale.

Perverto n'a plus rien en commun avec le sens de «traverser». Cette fois le mouvement n'est pas progressif, mais rotatoire, autour de son propre axe. La première équivalence moderne que le dictionnaire d'Ernout et Meillet lui attribue est celui de "retourner".

L'image, telle qu'elle nous apparaît, représente une charrue qui, au bout de la glèbe, tourne plus que nécessaire et, au lieu de commencer le sillon suivant, reprend ce qui a déjà été fait. C'est aussi le premier sens du dictionnaire de Gaffiot: "mettre sens dessus dessous, bouleverser, renverser de fond en comble". Sur certaines portions de sens *perverto* est concurrencé par *revertio* "revenir, retourner", et par *convertio* "tourner, faire retourner", mais la différence survient dans le degré d'intensité: *perverto* "tourner plus qu'il ne faut". Le sens moral est tardif alors que le préverbe avait déjà acquis un sens péjoratif.

Percello et *perbito* se trouvent dans une situation tout à fait différente. Bien que leurs sens soient clairement négatifs, une opinion juste au sujet de leurs bases n'est pas possible tant que leurs étymologies restent inconnues.

Perfidus n'appartient plus au même genre de composition. Dans ce cas, le dictionnaire (Ernout - Meillet) tout comme la grammaire (Leumann - Hofmann) sont d'accord sur le point de départ. Celui-ci est représenté par un même exemple: *per fidem decipit* (Plt. *Mo.* 500, *per fidem deceptus sum*) "être trompé sur le plan de la fidélité". Cet emploi étrange est différent d'un autre emploi auquel il ressemble, qui est modal et courant en latin: *per pacem, per dolum, per iocum, per iram*... "par la paix...". La traduction de la grammaire allemande pour

perfidus serait "infidèle, probablement celui qui dit toujours *per fidei*". Nous ne pouvons que souscrire à cette conclusion, mais, en même temps nous proposons aussi une variante rapprochée: "celui (qui réussit) en faisant appel à la confiance de quelqu'un (étant donné que par soi-même il ne représente pas une garantie)".

Periurus serait, selon la même grammaire, créée d'après *perfidus* (par analogie). Les champs sémantiques à peu près communs de *fides* et de *ius* et parfois leur position rendent parfaitement crédible cette analogie: *perjura fides* Hor. O. 3,24,59 "perfidie, mauvaise foi".

Perperus (adj.) et *perperam* (adv.) ont la même signification: "de travers". L'adjectif est rare, tandis que l'adverbe est ancien et assez fréquent, surtout dans la langue familière. Le second élément du composé est «peu clair» pour Ernout et Meillet. Les sens exclusivement négatifs paraissent influencés par la valeur de *per-*.

5. Conclusions:

A. L'évolution morphologique de *per-* à partir d'un élément adverbial en indo-européen, pour aboutir à la diversité: préfixe, préverbe, préposition en latin à été doublée d'un développement sémantique.

B. Tous les changements de sens sont ultérieurs et ont une même origine indo-européenne, dans la valeur essentielle: «à travers».

C. Le latin et d'autres langues ont ajouté de bonne heure des valeurs supplémentaires conformément aux nécessités requises par leur expressivité. Le fait qu'une même valeur se retrouve seulement dans certaines langues prouve, d'un côté, un sens originel commun, et de l'autre, que les changements se sont produits à l'époque historique de chaque langue en particulier.

D. Evident dans certains composés, le sens négatif de *per-* est un apport du latin.

E. Les composés verbaux se sont formés sur des radicaux fondamentaux et anciens, dont la valeur trop générale a été mieux définie, jusqu'à la création d'un autre mot, avec une autre valeur. Le mérite en revient à *per-*.

F. Pour rétablir le faible lien entre le sens indo-européen "à travers" et la valeur négative du latin, nous avons considéré qu'un premier pas a été fait par un enrichissement de la valeur originelle. Dans un classement des sens spécifiques des préverbes latins, Benjamin Garcia Hernandez (*Les préverbes latins. Notions latives et aspectuelles*, Actes du V-e colloque de linguistique latine, Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain, 1989) considérait *per-* ensemble avec *pro-* et *trans-* pour l'expression de la progression dans un espace clos. C'est avec la signification d'aboutissement à l'une des limites de cet espace et surtout de franchissement de cette limite que nous voyons apparaître un nouveau sens, après le passage de l'indo-européen commun au latin attesté. En quelque sorte le préverbe avait dépassé ses attributions.

G. *Perfidus* et *perjurus*, tant qu'ils sont considérés comme délocutifs, restent des formations ultérieures, avec un *per-* qui avait déjà une valeur négative. Ils appartiennent au langage moral, là où plus aucun lien entre la valeur négative et la valeur originelle de *per-* n'est perceptible.

H. Nous nous sommes toujours servis du terme «valeur **négative**» en tant que terme général pour «valeur *déviationnelle*» et aussi pour «valeur *péjorative*», tout en gardant cependant à l'esprit une possible opposition avec le sens intensif de *per-*, lequel implique la même idée de dépasser, mais sans connotation *négative*.

VALOAREA «NEGATIVĂ» A LUI **PER-** ÎN UNII COMPUȘI
LATINI
(Rezumat)

Prefix, preverb și prepoziție în limba latină, *per* își are originea într-un element adverbial din indo-europeană, al cărui sens inițial reda ideea de “străbatere”. Multitudinea de sensuri ulterioare este reflectată atât în interiorul latinei, cât și la nivelul corespondenților lui *per* din alte limbi. Sensul negativ pe care îl primește într-o serie de compuși precum: *perdo*, *pereo*, *perimo*, *perverto*, *percello*, *perbito*, *perfidus*, *periurus*, *perperus*, *perperam* se datorează unei evoluții de sens din limba latină. O explicație a acestei evoluții poate fi încercată în fiecare dintre situații în parte, având în vedere și valoarea originală a rădăcinii la care a fost atașat *per-*.

LIMBA ROMÂNĂ ȘI DIALECTELE ITALIENE MERIDIONALE: CONCORDANȚE IPOTETICE SAU REALE?

de

TERESA FERRO

Concordanțele între limba română și dialectele meridionale din Italia au fost subiectul unor lucrări din tinerețe ale regretatului Iorgu Iordan: cercetările marelui savant român – publicate în revista „Arhiva” din Iași, între anii 1923 și 1928¹ – au fost prima încercare de sistematizare științifică în acest domeniu.

De fapt, Iordan lua în considerare un număr însemnat de fenomene din toate sectoarele limbii (fonetic, morfologic etc.) pe care el le socotea comune celor două regiuni studiate. Având o oarecare rezervă în privința caracterului exclusiv al unora dintre corespondențele identificate de el, dar luând în considerare și inovațiile și trăsăturile conservatoare, Iordan susținea în sfârșit, că, cu un număr atât de mare de paralelisme – ale căror cauze, deliberat, nu l-au interesat pe el – cele două domenii lingvistice studiate dădeau la iveală continue relații reciproce până în sec. V (Arhiva, XXX, 42). Așa cum au relevat mai târziu și alți cercetători², punctul central al problemei ar fi, deci, acesta: de a stabili dacă între Italia meridională și latinitatea orientală reprezentată de limba română au existat legături atât de puternice încât să garanteze difuzarea unor inovații comune, cel puțin până la așezarea slavilor în ținuturile dunărene. Este clar că din acest punct de vedere ar conta mai puțin trăsăturile conservatoare, așa cum E. Gamillscheg i-a reproșat curând lui Iordan³. Asupra acestor probleme, bineînțeles, vom reveni mai jos.

În afară de această reproșabilă lacună cu caracter metodologic, mai există în lucrare și alte lipsuri care nu sunt din vina autorului. În studiul lui Iordan, stabilirea concordanțelor se bazează pe datele oferite de principalele dicționare dialectale apărute până atunci și pe rarele monografii asupra graiurilor italiene publicate până în acea epocă, date pe care Iordan le-a examinat cu o deosebită atenție. O bună înțelegere a limitelor surselor sale îl determină pe învățatul român să conchidă că o informație mai bogată și mai amănunțită a dialectelor italiene meridionale ar fi putut pune în lumină corespondențe mult mai numeroase, în

¹ *Dialectele italiene de sud și limba română*, „Arhiva”, XXX (1923), p. 35-50; 148-165; 327-367; XXXI (1924), p. 207-226; XXXIII (1926), p. 9-20; 177-192; XXXIV (1927), p. 20-24; 91-102; XXV (1928), p. 181-204.

² Printre alții: E. Lozovan, *Unité et dislocation de la Romania orientale*, „Orbis” III (1954), p. 132, 137 și H. Lüdtke, *Sprachliche Beziehungen der apulischen Dialekte zum Rumänischen*, „Revue des études roumaines”, III-IV (1957), p. 130-146.

³ Într-o recenzie apărută în ZsRPh. XLVIII (1928) p. 209-211.

afara unei extinderi mult mai mari a unora dintre fenomenele studiate (Arhiva, XXX, 44): această afirmație, adevărată în principiu, se întemeia pe încrederea în unitatea dialectelor italiene meridionale care, de fapt, a fost dezmințită de cercetările ulterioare. O altă carență de care, de data asta, Iordan se arată conștient, este lipsa unei dimensiuni istorice care duce la o reală imposibilitate de a verifica stadiile fenomenelor lingvistice în epoci mai vechi, chiar din cauza puținelor informații pe care le oferă sursele documentare utile acestui scop.

Deși învechită, deși cu limitele pe care le-am arătat sumar, lucrarea lui Iordan rămâne până acum cea mai bogată sinteză a acestei probleme, la care se trimite până în zilele noastre în lucrări de specialitate⁴. Acum câțiva ani în urmă am început să ne ocupăm de acest subiect, sub influența unui studiu al lui Carlo Tagliavini intitulat *Concordanze e analogie tra rumeno e italiano* („Il Veltro”, XIII, 1969, p. 241-255). Scopul lucrării noastre a fost chiar cel de a verifica ce este real și ce este ipotetic în sugestiile lui I. Iordan. Din diferite motive acest studiu al nostru până acum s-a oprit la un examen amănunțit al problemelor privitoare la vocalism și la un examen sumar al capitoului de stilistică: rezultatele acestor cercetări au fost publicate în reviste de specialitate și ne permitem să trimitem la ele pentru toate amănuntele⁵, nefiind posibilă aici reluarea lor decât foarte pe scurt. În schimb, credem că merită să examinăm critic, deși în linii mari, conținutul altor capitole mai puțin studiate. Asta din două motive: din cauza problemelor metodologice pe care ni le pun listele fenomenelor din studiul lui Iordan, și, mai ales, din pricină că, grație prestigiului marelui lingvist român, este încă puternic înrădăcinată convingerea justetei anumitor „paralelisme”, care, de fapt, în unele cazuri, ar putea fi numai coincidențe întâmplătoare.

În capitolul rezervat vocalismului I. Iordan lua în considerare 15 fenomene comune celor două arii lingvistice studiate („Arhiva”, XXX, 38-50; 148-155). Numai 4 din ele au fost reținute în studiile noastre, pentru că, după cât ni s-a părut, ele sunt singurele care ar putea fi supuse unei cercetări ulterioare, având probabilitatea, la prima vedere, de a fi concordante reale. Este vorba de proteza lui *a-*, de închiderea lui *-e(-)* aton la *-i(-)*, și a lui *-o(-)* aton la *-u(-)*, și, în sfârșit, de păstrarea diftongului *aw*. Corespondențele pe care le-am exclus, au fost înlăturate datorită faptului că, la o analiză mai atentă, se conturează clar ca panromanice sau, cel puțin, cu o mare extindere în diferite regiuni ale Romaniei. Spre exemplu, este cazul fenomenului studiat de Iordan la nr. 3: *e- > a-* (de pildă în *acesta*, *ariciu*, dial. *alifant*) care, nefiind nici pe departe o concordanță exclusivă a limbii române și a dialectelor italiene meridionale, este răspândită pe o mare parte a teritoriului italian⁶ și în diverse alte regiuni romanice⁷.

⁴ De exemplu I. Nichita în *Tratatul de dialectologie românească*, coord. V. Rusu, Craiova, Scrisul Românesc, 1984, p. 624.

⁵ *Concordanze dei dialetti italiano-meridionali con l'area balcano-romanza: la protesi di a-*, „Siculorum Gymnasium”, XIV (1991), p. 103-136; *Note sugli sviluppi del lat. aw in romeno e nei dialetti siculo-calabro-salentini*, „Bollettino Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani”, 17 (1992), p. 129-146; *Despre unele concordanze fonetice româno-italiene meridionale*, SCL, XLIV (1993), p. 146-148.

⁶ G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I, Torino, Einaudi, 1966, § 130.

Alte fenomene le-am înlăturat pentru că nu pot fi puse, de fapt, între cazurile de concordanțe așa cum s-ar fi putut crede în anii '20, datorită cunoștințelor de dialectologie romanică de atunci. Printre altele, este cazul corespondențelor amintite la punctele 7 și 12 unde avem de-a face cu închiderea vocalelor *e* și *o* urmate de nazale. Procedul relevat de Iordan și cauza sa (prezența nazalei) este valabil pentru limba română, dar nu are nimic în comun cu dialectele meridionale citate de lingvistul român, adică cele așa zise cu vocalism sicilian, unde *é* și *ó* tonici (cu excepția continuărilor lui *e*, *o* scurți din lat.) se închid independent de contextul fonic.

Trecând acum la fenomenele pe care le-am luat în considerare, trebuie să recunoaștem că nici acestea nu sunt exclusive limbii române și dialectelor italiene din sud. Totuși, fiind vorba de dezvoltări rămase neclare până azi în ceea ce privește originea lor în respectivele arii, ni s-a părut că ar putea fi de un anumit folos să fie examinate încă o dată din perspectiva unei posibile concordanțe, încercând să le stabilim cauzele.

Pentru a dispune de un material mai coerent, am restrâns analiza, în principiu, la graiuri italiene cu „vocalism sicilian” (calabrez meridional, sicilian și salentin) adică la un grup de graiuri destul de omogen și, cu o mare probabilitate de a fi arhaic⁷. Bineînțeles că, atunci când fenomenele studiate ar putea fi prezente și în alte regiuni lingvistice italiene, meridionale sau nu, sau romanice, am acordat acestui fapt atenția cuvenită. În privința limbii române, însă, ni s-a părut oportun să fie luate în considerare nu numai varietățile dialectale din dacoromână, dar și dialectele sud-dunărene. Materialul folosit a fost exceptat în mare parte, din atlase lingvistice, din monografiile dialectale și din culegeri de texte dialectale. Pentru a urmări mersul fenomenelor și evoluția lor în timp am făcut un atent și, pe cât posibil, complet examen al textelor vechi.

Din cele patru paralelisme studiate, trei sunt inovații, în timp ce numai menținerea lui *aw* este o trăsătură conservatoare.

După aceste considerații teoretice, trecem la rezultatele obținute pe care le expunem într-un mod cât mai succint posibil.

În ceea ce privește păstrarea diftongului [aw] – trebuie spus că trăsătura aceasta nu este exclusivă românei și italienei meridionalei⁹. Din cercetarea

⁷ În graiurile din Corsica: G. Bottiglioni, *Concordanze corse-italiane-centromeridionali*, „L'Italia dialettale”, I, (1924) p. 240; în cele din Sardinia: M.T. Atzori, *Varianti fonetiche del dialetto sardo Campidanese*, „Orbis” XII (1963) p. 410, 417; sporadic și în catalană, spaniolă și portugheză: A. Griera, *Gramática histórica del catalán antic*, Barcelona, Casa de Caritat, 1931, p. 49; V. Garcia de Diego, *Gramática histórica española*, Madrid, Ed. Gredos, 1970, p. 173.

⁸ O. Parlangeli a lansat ipoteza existenței unui strat de latinitate mai arhaic în Italia meridională, înăbușit în sec. VI de întărirea administrației bizantine: ariile care păstrează așa-numitul vocalism „sicilian” sunt continuatoare ale fazei mai vechi, *Sui dialetti romanzi e romaici del Salento*, „Memorie dell' Istituto Lombardo di Scienze e Lettere”, XXV (1953), p. 93-200. Împotriva tezei lui G. Rohlfs, vechimea acestor dialecte a fost susținută de foarte mulți lingviști: G. Alessio, *Sulla latinità della Sicilia*, „Annali dell' Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo”, VII (1948), p. 287-292; G. Bonfante, *Siciliano, calabrese meridionale e salentino*, „Bollettino Centro Studi Filologici e Ling. Sic.” II (1954), p. 284-307; E. De Felice, *La romanizzazione dell'estremo sud d'Italia*, „Atti e Memorie dell' Accademia La Colombaria”, XXVI (1961-62), p. 231-282 și alții.

⁹ În aria balcanică s-a păstrat în dalmată, în elementele latine ale limbii albaneze, P. Skok, *La diphtongue latine au dans les langues balkaniques*, în *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à M. Roques*, IV, Paris, 1952, p. 241-249; E. Banfi, *Aree latinizzate nei Balcani e una terza area latino balcanica*, „Rendiconti dell' Istituto lombardo di Scienze e Lettere”, CVI (1972).

noastră a reieșit că în ambele domenii lingvistice pe care le-am studiat, în mod independent, diftongul, tonic și aton, s-a păstrat (în afară de poziția finală), dat fiind că suferise un proces de disociere în două elemente vocalice¹⁰, așa cum observase în treacăt deja însuși Iordan (Arhiva, XXX, 27). În acest caz este foarte probabil să avem de-a face cu aceeași „tehnică”, dar pentru a o considera ca fiind exclusivă celor două regiuni, ar trebui să stabilim mai întâi datorită căror factori păstrarea lui [aw] latinesc a fost posibilă în alte zone romanice care cunosc această trăsătură. Din cercetările ulterioare pe care le-am făcut, încă netipărite, reiese că și în graiurile retoromane diftongul este disociat în mod evident.

Cazul protezei lui *a-* este mai interesant și mai complicat. Am studiat fenomenul în dialectul aromân — încercând să cuantificăm ponderea lui și să individualizăm ariile mai dispuse la apariția sunetului protetic —, în dialectul dacoromân, și în dialectele italiene meridionale aproape în întregime. Concluziile noastre au fost următoarele: în cele trei arii lingvistice fenomenul protezei lui *a-* ține de cauze foarte diferite; în timp ce în aromână proteza este legată de unele condiții fonetice și fonosintactice specifice acestor graiuri (probabil sincopa vocalei protonice, amuțirea lui *-u* final în unele graiuri etc.), în schimb, din examinarea alternanțelor în textele dialectale italiene și în graiul viu, s-ar părea că preferința pentru una dintre cele două variante să fie dictată (cel puțin la origine) de alegeri determinate de alte exigențe ale foneticii sintactice (forma cu proteză apare cu destulă regularitate acolo unde nu este cerută întărirea sintactică, în timp ce cealaltă variantă e mai frecventă după elemente care cer întărirea). În sfârșit, proteza din graiurile dacoromâne nu pare să aibă prea multe în comun cu cea din aromână. În concluzie, rezultatele sunt negative din punct de vedere al concordanței pe care am vrut să o verificăm. Ceea ce a determinat să se stabilească destul de ușor paralelismul este faptul că proteza are loc mai ales înaintea lui [rr]. Alți cercetători au clarificat deja că acest fenomen se datorește atât caracterului sonor și vocalic al vibrantei, cât și menținerii, până în epoca modernă, al lui [rr-] tare în poziție inițială în ambele domenii lingvistice¹¹. Dar, dacă ceea ce contează pentru a stabili o concordanță efectivă sunt cauzele și identica funcționalitate a unui fenomen în sistemele lingvistice cercetate, ne dăm seama că acestea nu se verifică în cazul protezei în regiunile studiate de noi.

În ceea ce privește tendința vocalismului neaccentuat la un sistem mai redus, a fost relevat de mult că aceasta este o evoluție foarte răspândită în limbile romanice¹². Soluția pe care au adoptat-o unele graiuri dacoromâne, aromâne și meglenoromâne, și dialectele italiene meridionale cu „vocalism sicilian”,

p. 193, 195. *Aw* a fost continuat ca *atare* și în catalană, provençală, în retoromană (în afară de engadineză), M. Manoliu-Manea, *Gramatica comparată a limbilor romanice*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971 p. 87; G. Pellegrini, *Schizzo fonetico dei dialetti agorini*, „Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti”, CXIII (1954-55), 328-329; G. Rohlf, *Le gascon. Etudes de philologie pyrénéenne*, Beihefte z. ZfRPh. LXXXV (1935), p. 73.

¹⁰ *Note sugli sviluppi del lat. au*, cit., p. 129-146.

¹¹ Th. Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân. Studiu lingvistic*, București, Acad. Română, Studii și cercetări XX, 1932, p. 224-227; M. Sala, *Contribuții la fonetica istorică a limbii române*, București, Editura Academiei, 1970, p. 23-24; W. Giese, *Urrumanisches anlautenden des r- im Aromunischen*, *Omagiu lui Al. Rosetti*, București, 1965, p. 299.

¹² H. Lausberg, *Linguistica romanza*, I, Milano, Feltrinelli, 1976, § 249; M. Manoliu-Manea, *Gramatica*, cit., p. 95-97; M. Sala, *Contribuții*, p. 30-35.

converge în închiderea lui [e] la [i] și a lui [o] la [u], chiar dacă o astfel de opoziție nu este exclusivă domeniilor lingvistice menționate. Datele culese ne-au permis să tragem unele concluzii: s-a putut constata că în cele două domenii studiate fenomenul se desfășoară paralel în seria velarelor: într-adevăr, e posibil ca închiderea lui [o] să fi avut loc foarte devreme într-o mare secțiune meridională a României, dat fiind că aceeași dezvoltare se regăsește în elementele latine din albaneză și din greacă¹³. În seria palatalelor, însă, paralelismul nu poate fi stabilit pentru că reducerea se produce în două epoci prea îndepărtate între ele și e foarte probabil ca fenomenul să fi fost sprijinit de cauze diferite cu caracter local: de exemplu, în dialectele aromâne, închiderea vocalelor se manifestă cu regularitate numai în graiurile meridionale¹⁴ care s-ar părea a fi atinse, mai mult decât cele din nord, de unele noutăți în ceea ce privește accentul, așa cum putem deduce și din alte indicii¹⁵. De altfel, în ceea ce privește graiurile moldovenești au fost avansate ipoteze în privința ivirii unui accent dinamic mai puternic¹⁶. Pe de altă parte, nu e ușor de stabilit dacă asupra evoluției vocalismului aton în dialectele italiene meridionale cu „vocalism sicilian”, a avut vreo influență limba greacă, la care unii cercetători, ca de pildă Giuliano Bonfante, au făcut apel pentru a explica evoluția vocalismului tonic¹⁷. Dincolo de concordanța aparentă, deci, s-ar părea că există discrepanțe de timp și de cauze, chiar dacă rezultatul final e aproape același (lipsește, totuși, paralelismul în cazul lui *a* aton), iar finalitatea e identică: aceea de a evita dispariția silabelor atone printr-o reducere a deschiderii lor. Aceasta din urmă a fost o tendință care a interesat partea României care nu a suferit o puternică influență celtică și germanică.

În ceea ce privește consonantismul, despre care, așa cum am mărturisit de la început, nu ne-am ocupat încă în amănunt, vom spune puține lucruri, mai ales că în acest domeniu Iordan a avut intuiții valabile pe care cercetarea lingvistică mai recentă le-a confirmat, deși a demonstrat, implicit, că în nici un caz nu poate fi vorba de fenomene exclusive pentru ariile cercetate de noi. Fenomenele de acest tip abordate în articolele lui I. Iordan sunt vreo zece (Arhiva, XXX, 148-165; 327-342): dintre ele unele sunt într-adevăr neglijabile fiind fapte de amănunt. De pildă, învățatul român observa că explozivele fonice sunt înfățișate sporadic într-o stare apropiată în cele două domenii, adică, aceste sunete „par a fi trecut 'prin faze de dezvoltare asemănătoare cu sunetele corespunzătoare românești” (Arhiva, XXX, 152). Ca exemplu Iordan aducea cazul lui lat. *sebum* din care în limba română a derivat *seu*, exact ca în unele dialecte italiene meridionale unde sunt înregistrate forme ca *sive*, *sivu*, (italiana literară prezintă *sego*, așa cum a observat însuși Iordan), sau cazul lui *prebyter*, din care în limba română a derivat *preot* care s-ar asemana cu cuvântul italian meridional *preute*. Astăzi se știe foarte bine că labiala [b] intervocalică a avut în sânul României

¹³ E. Banfi, *Aree latinizate*, cit., p. 191-192.

¹⁴ Vezi Th. Capidan, *Aromânii*, cit., p. 248-249; M. Caragiu Marioțeanu, *Fono-morfologie aromână. Studiu de dialectologie structurală*, București, Editura Academiei, 1968 p. 28.

¹⁵ O dovadă ar putea fi recenta sincopă care afectează graiurile din sud mai mult decât cele septentrionale, T. Capidan, *Aromânii*, cit., p. 366.

¹⁶ I. Coteanu, *Elemente de dialectologie a limbii române*, București, Ed. Științifică, 1961, p. 85. Fenomenul s-ar fi produs sub influența ucraineană după *Tratatul*, p. 647. Vezi și I. Pătruț, *Contribuții slave și maghiare la formarea subdialectelor dacoromâne*, CL, III, (1958) p. 67.

¹⁷ *Siciliano, calabrese meridionale e salentino*, cit., p. 297-300.

întregi aceleași rezultate de slăbire, bineînțeles cu o gradăție diferită în fiecare regiune¹⁸. Dacă este adevărat, pe de o parte, că în câteva graiuri din Abruzzi se înregistrează *preute*, este adevărat și că variantele acestei forme arată o gamă întreagă de stadii intermediare chiar în același idiolect: *previti*, *prevuti*, *prevati*, și așa mai departe¹⁹. În privința lui *sego* din italiană, trebuie spus că acest cuvânt are încă o etimologie neclară, și că, oricum, forma mai veche, datorită unei transmiteri orale, este chiar *sevo*²⁰. Deci, dacă în cazul evoluției explozivelor fonice ar fi vorba de o concordanță reală, ar trebui să ne gândim, cel puțin, la o trăsătură comună mai multor graiuri din Italia. Ca să nu mai spunem că există și alte forme romanice asemănătoare cu cele italo-române, de pildă, logodurezul *seu*, friulanul *sef*, provensalul și catalanul *seu*, francezul vechi *siu* și așa mai departe (REW, 7762).

O altă abatere de la adevăr privește cazul rotacismului (Arhiva, XXX, 336): astăzi este clar că *sole(m)* care devine rom. *soare* nu este același lucru cu *afflictus* care devine *affritto* în dialectul calabrez!

Ca să nu prelungim examenul consonantismului, ne limităm la a cita numai câteva dintre intuițiile lui Iordan în formularea cărora marele învățat a avut cu adevărat dreptate. În afară de aceasta, vom cita și cele trei sau patru fenomene lingvistice scoase la iveală de învățatul român, care ar merita și ele un studiu amănunțit în viitor. Între primele trebuie așezat fenomenul păstrării explozivelor afonice intervocalice în graiurile meridionale din Italia, în timp ce în nordul Italiei, precum și în toate limbile romanice de vest, aceste consoane au devenit fonice (Arhiva, XXX, 150-152). Acest fenomen, împreună cu celălalt studiat de Iordan mai departe (p. 162), adică păstrarea afonică a consoanei spirante [s] în poziție intervocalică, astăzi sunt recunoscute într-adevăr ca unele dintre cele mai importante particularități definitorii pentru a delimita în interiorul Romaniei o arie orientală (cu italiana centro-meridională, dalmata, româna și elementele latine din albaneză) și o arie vestică, cuprinzând celelalte limbi²¹. În vremurile în care scria Iordan, aceste probleme erau încă dezbătute și neclare. Deci, cu toate că a făcut anumite greșeli în ceea ce privește mostrele pe care le-a dat, faptul că tânărul învățat a arătat că cele două fenomene delimitează o arie lingvistică, a fost oricum un lucru de mare importanță. Bineînțeles, amândouă fenomenele citate depășesc cu mult atât hotarele domeniului lingvistic al italienei meridionale cât și cel al românei: asta înseamnă că pentru concordanțele pe care vrem să le verificăm nu sunt de nici un folos.

Foarte interesante chiar până astăzi, sunt și observațiile pe care Iordan le-a făcut cu privire la influența lui *i* consonant asupra unui [s] imediat precedent (Arhiva, XXX, 335). Întreaga problemă merită să fie reluată, mai ales pentru că această palatalizare lui [s] + semivocală este cam neobișnuită în restul Romaniei²². Dacă cercetăm evoluția lui [s] + *i* în dialectele italiene meridionale,

¹⁸ H. Lausberg, *Linguistica romanza*, cit. p. 302-303.

¹⁹ E. Giammarco, *Dizionario abruzzese e molisano*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976, p. 1595.

²⁰ C. Battisti-G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano* (DEI), Firenze, Ed. Barbèra, 1950-57, s.v. *sego*.

²¹ H. Lausberg, *Linguistica romanza*, cit., p. 299.

²² Cazuri izolate sunt înregistrate numai în spaniola veche, în italiană și în graiurile retoromane, cu anumite deosebiri, H. Lausberg, *Linguistica romanza*, cit., 308.

constatăm că fenomenul care l-a impresionat pe Iordan (în formele precum *kamoisce, cineisce, ruşe, cirasce* etc.) este mai răspândit teritorial decât s-ar părea la o primă vedere. Palatalizarea lui [s] acoperă o arie care se întinde din Toscana (câteva cuvinte au intrat şi în limba literară) prin graiurile din Marche şi Abruzzi până în graiurile din Puglia, din Calabria şi din Sicilia²³. Câteva cuvinte vechi rămase cristalizate în graiurile lombarde şi emiliane ar putea dovedi răspândirea mai mare a fenomenului în trecut²⁴. În schimb, în domeniul lingvistic italian nu se înregistrează niciodată palatalizarea în poziţie finală (tipul *frumos/frumoşi* din limba română). Din acest punct de vedere limba română se aseamănă mai mult cu friulana unde astfel de palatalizare este obișnuită şi a atins şi domeniul morfologiei²⁵. În sfârşit, fenomenul este mai complex decât i-a apărut lui Iordan.

Interesante şi demne de aprofundări ulterioare sunt şi observaţiile privind ivirea unei vocale pentru a evita hiatul. Încă o dată, din păcate, mostrele pe care Iordan le prezintă nu sunt prea potrivite, mai ales că cele referitoare la dialectele italiene arată apariţia unei semivocale datorită altor cauze. În afară de asta, trebuie spus şi că prelungirea vocalei palatale, la începutul sau în interiorul silabei, este un fenomen foarte răspândit în diferite regiuni ale României, aşa cum, de altfel, acelaşi autor îşi dădea seama (Arhiva, XXX, 148). Totuşi, un studiu mai amănunţit pe plan romanic al acestor expediente pentru a elimina hiatul ar putea fi de folos ca să înţelegem mai bine aşa-zisa preiotare din română, ca şi anumite pronunţări ca *jinima, jinel, jije*, foarte obișnuite pe teritoriul dacoromân, aşa cum le arată atlasele lingvistice²⁶.

În sfârşit, Iordan insistă destul de mult în examinarea palatalizării labialelor, un fenomen care este „aşa de specific româneşte, [şi] care există în toată Italia sudică în condiţiuni foarte apropiate de cele din limba română” (p. 327). Privite în amănunt, însă, aceste condiţii nu sunt atât de asemănătoare cum le credea Iordan şi statutul fenomenului în cele două arii romanice luate în considerare nu este chiar echivalent cum ar putea părea la o primă vedere. În dialectele italiene meridionale, mai ales în cele mai arhaice cu vocalism sicilian, palatalizarea afectează cu adevărat întregul sistem al labialelor, ca şi în unele graiuri dacoromâne. Mai mult decât atât: în dialectele italiene de sud, palatalizarea afectează şi grupurile consonantice compuse cu labială + [l], care evident trecuse cu vremea la un stadiu de labială simplă (de exemplu: sic. *picciuni* < lat. *pipione(m)*. exact ca *echiu, cciu* < lat. *plus*)²⁷. Dar, în realitate, palatalizarea labialelor acoperă o arie mult mai întinsă decât a fost cea semnalată de Iordan: în domeniul lingvistic italian palatalizarea este înregistrată în graiurile din Toscana, şi, mai înspre nord, în cele din Liguria, unde fenomenul afectează numai pe [b] + l. Palatalizarea lui [p] este foarte răspândită până astăzi numai în dialectele sudice, dar au rămas urme ale aceluiaşi fenomen în graiurile din Lazio

²³ G. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., § 286.

²⁴ G. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., § 287.

²⁵ D. Copceag, *Funcţiunea morfonematică a palatalizării finalelor în idiomurile romanice*, SCL, XIII (1962), p. 59-66.

²⁶ Referitor la acest aspect, trimitem la M. Sala, *Contribuţii*, cit., p. 22.

²⁷ Ca să fim conştiincioşi, aici ar fi de remarcat că grupurile consonantice compuse din labială + [l] au rămas neschimbate în limba română (*floare, aflu, plâng* şi aşa mai departe).

și în graiul venețian²⁸. Și cealaltă condiție de palatalizare, cea a lui [m] + i, astăzi slab semnalată în Toscana, a fost o dată mai frecventă în aceste graiuri, așa cum ne arată anumite cuvinte populare și câteva resturi toponimice (de pildă, *Settignano* < *Septimius* + *-anus* și cuvinte populare ca *bestegna*, *vendengna* etc.)²⁹.

Totuși, în ceea ce privește condițiile în care fenomenul se produce, este demn de relevat faptul că în graiurile din Italia, sudice sau nu, palatalizarea labialelor este semnalată numai în cazul prezenței unui [i] semivocalic primar, în timp ce labialele rămân nestinse dacă urmează un [i] semivocalic secundar (de pildă, cel apărut din diftongarea lui [e] scurt latin). Oricum, această schimbare consonantică este încă de studiat, ținând cont și de difuzarea pe care o are palatalizarea labialelor și în alte domenii romanice: în franceză, de pildă, unde fenomenul afectează în mod special pe [b], [p] (lat. *sepia* > fr. *sèche*, *gabia* > *cage*, în timp ce *plenu* rămâne *plein*), și unde, mai rar, afectează și pe [v]; pe lângă acestea, mai avem o palatalizare a labialelor foarte întinsă și coerentă în provençală și în engadineză (nici aici nu sunt afectate grupurile consonantice, și fenomenul nu este cauzat de [i] secundar), precum și în anumite graiuri din Italia de nord³⁰. În sfârșit, înainte de a ne gândi la o concordanță dintre limba română și dialectele sudice din Italia, fenomenul trebuie reluat în considerare cu toate amănuntele pe care le prezintă.

În ceea ce privește morfologia, lucrarea lui Iordan este foarte sintetică (Arhiva, XXX, 342-350): la începutul capitolului, el însuși spunea că coincidențele de acest fel sunt relativ puțin numeroase, dar cu atât mai importante. În afară de câteva fapte de detaliu, ca pluralele unor nume sau schimbări de declinare, și de diftongare pe care o abordează cu cunoștințele pe care le putea avea în vremurile sale, problema capitală în acest capitol este răspândirea pluralelor neutre cu desinența *-ora* (p. 344). Iordan a înregistrat datele pe care le oferă italiana meridională, dar nu a tras concluzii privind originea neutrului românesc. Totuși, câteva rânduri ale lui sunt foarte importante și trebuie reluate din două motive. În primul rând pentru că, după ce am spus de nenumărate ori că Iordan a greșit ici și colo, trebuie să-i recunoaștem cel puțin meritele pe care le-a avut. În al doilea rând pentru că în aceste cuvinte, sub forma unei bănuieli, este ascuns un adevăr științific pe care studiile lingvistice mai recente l-au confirmat. El scria: „*totodată însă întâlnim foarte des în dialectele pomenite aici forme pe care, se înțelege, nici italiana nici limba latină clasică nu le posedă. Cred că în principiu putem admite existența lor în latina populară, pentru că de cele mai multe ori avem a face desigur cu prefaceri morfologice de aceeași origine în ambele limbi. Chiar dacă formele discutate aici mai jos s-ar fi găsit încă de la început numai în limba noastră și în dialectele italiene de sud, încă am fi îndreptățiți teoretic să presupunem că ele aveau finită deja în perioada preromanică*” (p. 343). Este chiar concepția pe care au îmbrățișat-o foarte mulți cercetători care au susținut și demonstrat originea latină a neutrului

²⁸ G. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., § 283.

²⁹ *Idem*, *ibidem*, § 281.

³⁰ H. Lausberg, *Linguistica romanza*, cit., p. 334-336.

românesc³¹. Cu altă ocazie și noi ne-am ocupat de această problemă³² încercând să lămurim fenomenul românesc prin căutarea fazelor anterioare și în documentele latine târzii și în cele mai vechi texte din alte limbi romanice. Această cercetare ne-a îngăduit să considerăm fenomenul din limba română curat romanic. Trimitem la acest studiu, deci, pentru a ilustra părerea noastră privind întreaga chestiune a pluralelor în *-ora*. Înainte de a trece la altele, totuși, mai trebuie făcută o observație: din punctul de vedere al concordanțelor pe care le cercetăm, pluralele neutre în *-ora* nu se arată ca un argument prea hotărâtor, pentru că astfel de forme sunt foarte răspândite și în alte domenii lingvistice³³. Ceea ce pare o adevărată concordanță, este caracterul strict conservativ pe care-l arată amândouă regiunile în acest caz.

Aspectele lexicale pe care le regăsim la Iordan ar merita o discuție mai amplă decât se poate face aici, atât de numeroase și de bogate sunt materialele pe care Iordan le-a pus la dispoziție. Concordanțele pe care învățatul român ni le prezintă nu sunt exclusiv lexicale: el are un capitol cu prefixe, un alt capitol cu sufixe, și, în sfârșit, o întreagă secțiune, care este intitulată *Stilistice*³⁴, este specifică pentru probleme semantice și lexicale luate împreună. În capitolul de „stilistică” Iordan a cules un număr cu adevărat mare de eșantioane din frazeologia comună, arătând o corespondență tranșantă în folosirea unor metafore lexicale. Ca să dăm câteva exemple cităm numai paralelisme între sic. *farila a unu* și rom. *a face unui*, între sic. *piegari la frunti*, și rom. *a pleca fruntea*; sic. și cal. *biancu di l'occhiu* corespund cu rom. *albul ochiului*, sic. *aviri nasu*, cu rom. *a avea nas* și așa mai departe. Nu a fost posibil până acum să facem un examen detaliat al întregului capitol de *Stilistice*, dar ne-am dat seama că nu va fi un lucru ușor, mai ales pentru dificultatea obiectivă pe care o ridică verificarea amănunțită în domeniul romanic a fiecăruia dintre miile de proverbe, metafore, zicători pe care ni le oferă Iordan. De altfel, acest control, se înțelege, este necesar pentru ca să demonstrăm dacă concordanțele sunt exclusive în cele două regiuni cercetate. Nu vrem să intrăm aici în toate detaliile, ci ne limităm la a face câteva observații generale care se ivesc dintr-o cercetare preliminară pe care am întreprins-o nu demult.

Studiul făcut până acum, din păcate limitat la o comparație numai cu lexicul din domeniul lingvistic cu vocalism sicilian (Sicilia, Calabria meridională și Salento), confirmă rezultatele oferite de cunoscutul învățat italian Giovanni Alessio, care, acum câțiva ani, s-a ocupat de concordanțele lexicale dintre limba română și graiurile din Calabria³⁵. Rezultatele Domniei sale au pus în evidență mai mult concordanțele cu caracter conservator decât inovator. Din cercetările noastre, unde, în principiu, am ținut cont de Iordan, dar luând în considerare alte date, s-au ivit rezultate foarte asemănătoare cu cele ale lui Alessio. Concordanțele

³¹ G. Ivănescu, *Soarta neutrelui latin clasic în latina populară și în limbile romanice*, SCL, VII (1957), p. 299-313; I. Pătruț, *Studii de limba română și slavistică*, Cluj, Ed. Dacia, 1974, p. 133-152; I. Fischer, *Originea neutrelui românesc*, SCL, XXVI (1975), p. 569-575.

³² Este vorba de un articol sub tipar în revista „Limbă și literatură”, 1996, 1.

³³ G. Rohlf, *Grammatica storica*, II, Torino, 1967, § 370.

³⁴ Retipărită în I. Iordan, *Scrieri alese*, București, Ed. Academiei, 1968, p. 119-178.

³⁵ G. Alessio, *Concordanze lessicali tra i dialetti rumeni e quelli calabresi*, „Annuario della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari”, I (1954), p. 3-53.

găsite arată că în cele mai multe cazuri este vorba de păstrarea nu numai a unui element lexical, ci și de un sens învechit pe care, probabil, latina îl cunoștea. De pildă, apare interesant cazul lui *bucă* românesc. Acest cuvânt este derivat din lat. *bucca*, cuvânt care însemna „gură”. Înțelesul pe care cuvântul l-a luat în limba română, considerat exclusiv pentru aria aceasta³⁶, a fost probabil cunoscut în latina târzie, după cum se înțelege din mărturiile consemnate în textele foarte târzii³⁷. Totuși, nu a fost scos la iveală, după cât știm, faptul că în textele vechi din dialectul sicilian *vukka* se găsește, deși sporadic, cu sensul pe care cuvântul îl are în românește³⁸. De altfel, vocabularele nu mai înregistrează cuvântul *vucca* cu acest înțeles. Concordanța este deosebit de interesantă, dar mai trebuie verificată în alte texte vechi cu un caracter mai popular.

În ceea ce privește inovațiile comune, se pare că concordanțele se referă mai mult la derivarea cu prefixe și sufixe, și la diminutive. Dăm numai câteva exemple.

Cuvântul lat. *veteranus*, *betranus*, păstrat în dr. *bătrân*, în ar. *betârñ*, în istr. *betâr* are paralele, dar nu exclusive (REW, 9287), cu sicilianul *vitramu*, astăzi ieșit din uz, dar foarte bine documentat în toponimie, de unde reiese clar că la început, cuvântul avea înțelesul de „bătrân”³⁹. În afară de asta, limba română și graiurile siciliene au și un derivat care ar părea exclusiv pentru cele două regiuni: este vorba de *bătrâneșe* care s-ar putea alătura sic. *vitranizza*, atestat într-un text din sec. al XV-lea⁴⁰.

Lat. *paniculum*, care după REW 6195 ar explica numai forma română arhaică *pănichiu*, ar putea fi pus și la baza lui *panniculu* din dialectul sicilian, și din cal. centro-meridional *paniculu* „granone, mais”⁴¹.

Față de *vestire* (cu urmași în toate domeniile romanice, REW 9282) care nu s-a continuat în limba română, cuvântul latinesc *investire*, cu același sens (REW, 4531), este considerat punct de pornire pentru rom. *învâsc*. Acest derivat *investire*, arată o răspândire deosebit de mare și în aria meridională a Italiei: în dicționarul lui G. Rohlfs este înregistrat cal. *mběstiri* „coprire”, și *mbêsta* „coperta, federa”⁴², și în sic. v. *mměstiri* „ricoprire i guanciali con le federe”, *mmesta* „qualunque cosa serva per coprire” „federa”⁴³.

Răspândirea prefixului *ex-* a fost considerată de mulți lingviști drept una dintre cele mai importante trăsături pe care limba română le are în comun cu italiana sudică. În afară de **ex-per-lavare*, reconstruit pentru a explica rom. *spăla* „lavare”, cal. *spaddavari*, și sic. *spirlavatu* – exemplul cel mai citat –, trebuie amintit și în cazul lui **ex-temperare* tot reconstruit. După câte știm, până astăzi

³⁶ V. Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, ed. definitivă, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 181.

³⁷ Id., *ibid.*

³⁸ Este vorba de un text din prima jumătate a sec. al IV-lea, cfr. R. Ambrosini, *Stratigrafia lessicale di testi siciliani dei secoli XIV e XV*, „Bollettino Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani”, XIII (1977), p. 172.

³⁹ R. La Rosa, „Studi Glottologici Italiani”, IV (1907), p. 311.

⁴⁰ R. Ambrosini, *Stratigrafia lessicale*, cit., p. 153.

⁴¹ Formele it. merid. ne sunt date de G. Alessio, *Sulla latinità della Sicilia*, cit., p. 125.

⁴² G. Rohlfs, *Nuovo Dizionario Dialettale delle tre Calabrie*, Ravenna, Longo, 1977, s.v.

⁴³ G. De Gregorio, *Contributi al lessico etimologico romanzo con particolare considerazione al dialetto e ai subdialetti siciliani*, „Studi glottologici italiani”, VII, p. 188.

lingviști români îl consideră pe dr. (a)stâmpăr un derivat păstrat numai pe teren românesc⁴⁴. Nu este exclus, totuși, ca de la același **ex-temperare* să fi pornit și sic. *stimpirari*, cu același sens, și it. *stemperare* (DEI s.v.). Ne oprim aici cu exemplele, deși ele ar fi foarte multe.

În încheiere, trebuie să ne întrebăm cât de vechi sunt acestea și alte fenomene de inovație, și, mai departe, dacă ele s-au difuzat de la un singur centru sau sunt întâmplătoare. Un răspuns poate veni nu numai din cercetarea, cât se poate de minuțioasă, a documentelor vechi, ci și din luarea în considerație a tuturor domeniilor romanice, fără să fie neglijate graiurile acestora.

După cât am putut observa din materialele lexicale studiate, credem că ne-ar putea fi de folos unele criterii. Adică: putem considera probabil ca inovația să fi avut o difuzare meridională și estică și ca din punct de vedere cronologic să fie plasată înaintea sfârșitului secolului al cincilea, sau la începutul secolului al șaselea dacă:

1. inovația acoperă numai regiunile sudice din Italia, sau o parte din ele, și teritoriile balcanice, deși este vorba numai de teritoriile carpato-dunărene;
2. vechimea pe care o arată cuvântul în ambele regiuni, chiar dacă nu e dovedită, este admisibilă, pe plan fonetic, morfologic, semantic, ca ipoteză;
3. în afară de păstrarea unui tip lexical comun, ariile studiate pledează în favoarea unei evoluții comune și din punct de vedere semantic.

Pe lângă aceasta, un element care trebuie luat în considerare este posibilitatea ca limba greacă să fi contribuit cu o acțiune paralelă la dezvoltarea unor evoluții asemănătoare în ținuturile dunărene și în Italia sudică.

La sfârșitul acestui examen este ușor de observat că lexicul reprezintă domeniul cel mai bogat în ceea ce privește concordanțele dintre cele două regiuni studiate.

Trebuie să ne întoarcem acum la întrebarea de la început. ce căutăm în concordanțele româno-italiene meridionale și, dacă vom dovedi că ele există într-un număr însemnat, care vor fi cele mai importante, și ce anume vor demonstra?

Este evident că toate aceste întrebări privesc aspectul cel mai important din cercetările vechi și noi despre concordanțele româno-italiene, adică: este clar că trebuie făcută o deosebire tranșantă între fenomenele conservatoare, pe de o parte, și inovații, pe de altă parte. Acest adevăr a fost pus în lumină încă de la început de Ernst Gamillscheg, în foarte dura recenzie citată. Observațiile lui Gamillscheg privesc fonetica, dar, bineînțeles, din punct de vedere metodologic, lucrurile nu se schimbă nici dacă este vorba de lexic sau de morfologie.

Păstrarea unor stadii lingvistice arhaice este, în fond, nesurprinzătoare în ceea ce privește limba română. Am spune, dimpotrivă, că în cazul de față (adică atunci când al doilea termen de comparație este italiana sudică) verificarea trăsăturilor comune conservatoare a fost mai impotantă din punctul de vedere al dialectelor italiene. Astfel, existența anumitor concordanțe cu româna a fost un argument folositor pentru cercetătorii care s-au opus tezei lui Gehrard Rohlfs despre „*rereomanizarea*” sudului Italiei⁴⁵.

⁴⁴ Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, cit., p. 175.

⁴⁵ Ne referim la teoria bine cunoscută a lui G. Rohlfs care susține că o mare parte din sudul Italiei a păstrat pentru lungă vreme limba greacă. Dintre principalele lucrări ale profesorului german

Inovațiile pe care cele două regiuni le au în comun, dimpotrivă, interesează mai de aproape limba română, mai ales în ceea ce privește fazele mai necunoscute și îndepărtate ale istoriei ei. Inovațiile pot fi posterioare sfârșitului secolului al III-lea, adică mai târziu decât părăsirea oficială a provinciei din partea Imperiului. Într-adevăr, am văzut că Iordan însuși admitea explicit că cu un număr atât de mare de paralelisme în cele două domenii lingvistice studiate dădeau la iveală continue relații reciproce până în sec. al V-lea. (Arhiva, XXX, 42). Dacă la începutul secolului nostru această afirmație era cam îndrăzneată, deoarece nu era încă demonstrată, acum se recunoaște că ea corespunde adevărului, dat fiind că astăzi nimeni nu ar putea susține serios că în anul 275 s-au întrerupt relațiile dintre populațiile romanizate din nordul Dunării și restul Imperiului.

De altfel, trebuie acordată ponderea potrivită năvălirilor barbarilor care au făcut nesigure căile de comunicare cu Italia și cu regiunile din nord, întrerupând sau, cel puțin, îngreunând legăturile dinspre partea aceasta a fostului Imperiu. Deci, pentru fosta provincie traiană rămăseseră deschise numai căile dinspre sud, care, prin Marea Adriatică, puteau încă să garanteze raporturile cu partea vestică a Imperiului. Romanitatea dunăreană, cu dificultăți tot mai mari, a reușit să țină legături în interiorul acestui circuit comercial și cultural meridional până la părăsirea definitivă a *limes*-ului dunărean din partea Imperiului, adică până la începutul secolului al VII-lea⁴⁶. Dacă inovațiile au circulat de-a lungul traseului celor mai importante căi de comunicație, de pildă a celei așa-zise *via Egnathia*⁴⁷, și dacă prin căile acestea câteva dintre ele au reușit să pătrundă până în interiorul regiunilor mai nordice, asta este greu de spus.

În încheiere, din cele spuse putem trage următoarele concluzii:

În ciuda rezultatelor obținute din cercetările noastre de până acum nu am nega faptul că pot să existe concordanțe între dialectele italiene meridionale și română. Dimpotrivă, credem că, pe baza studiilor istorice și arheologice din ultimele decenii⁴⁸, astăzi, sunt dezvăluite toate legăturile care ne permit să admitem pe plan istoric că, dacă romanitatea nord – și sud – dunăreană a avut relații cu lumea romană după sec. al III-lea, acestea au fost de matrice meridională, adică s-au produs cu ceea ce rămânea din Imeriul roman la sudul Dunării și prin intermediul acestuia probabil cu Italia meridională, mai mult decât cu cea nordică.

În raporturile culturale și lingvistice dintre regiunile dunărene și Imperiu, un rol însemnat l-a jucat probabil creștinismul, cel puțin până la părăsirea *limes*-ului dunărean și până la așezarea definitivă a slavilor în ținuturile dunărene⁴⁹.

menționăm: *Griechischer Sprachegeist in Südtalien*, München, Bayerischen Akademie der Wissen., 1946, p. 1-60; *Scavi linguistici nella Magna Grecia*, Roma, Ed. Meridionale, 1953, p. 59 și urm.

⁴⁶ Cf. *Istoria României*, I, București, Ed. Academiei, 1960, p. 648; D. Tudor, *La domination romane au nord du Danube après Aurelian*, „Dacoromania”, I (1973) p. 149-161.

⁴⁷ E. Banfi, *Aree latinizzate nei Balcani*, cit., p. 185-223.

⁴⁸ D. Tudor, *La domination romane au nord du Danube*, cit., p. 149-161; E. Banfi, *Aree latinizzate*, cit., p. 185-223.

⁴⁹ Despre matricea orientală a evanghelizării în țările dunărene, v. *Istoria României*, cit., p. 629-631; I. Fischer, *Latina dunăreană*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 46. În ceea ce privește elementele lexicale difuzate pretutindeni prin intermediul creștinismului v. H. Mihăescu, *Câteva observații asupra limbii latine din provinciile dunărene ale imperiului roman*, SCL, X (1959), p. 95-97.

Din punct de vedere strict lingvistic, însă, astfel de concordanțe trebuie să fie verificate pe teren romanic. Nu este suficient, deci, ca să se facă referință la lucrarea lui Iordan, care, deși rămâne desigur cea mai mare sinteză și are multe lucruri bune, este plină de incorectitudini și se arată prea sumară față de cunoștințele pe care le avem astăzi. Problema trebuie reluată serios cu metode noi și delimitând riguros de la început fenomenele conservatoare și inovațiile comune celor două domenii lingvistice.

LA LINGUA ROMENA E I DIALETTI ITALIANO-MERIDIONALI:
CONCORDANZE IPOTETICHE O REALI?

(Riassunto)

L'autrice esamina le concordanze tra i dialetti italiano-meridionali e il romeno, così come sono stabilite nei lavori di I. Iordan. Nello studio sono messi in luce i pregi delle ricerche del linguista romeno, ma si rileva anche che le conoscenze odierne impongono di operare con più rigore e di verificare cosa sia vera concordanza e cosa, invece, pura coincidenza.

DIN ISTORIA LINGVISTICĂ A CREȘTINISMULUI ROMÂNESC

de

ALEXANDRU NICULESCU

Printre problemele puțin studiate ale istoriei limbii române lexicul religios de origine latină este una dintre cele mai însemnate. În afara unui pierdut — și uitat? — studiu al lui O. Densusianu „Grai și suflet” (1924), clarificări interesante, privind mai ales aromâna, a adus articolul recent al Matildei CARAGIU-MARIOȚEANU 1995, p. 52-73. Dar, și după aceste contribuții lexicologice, rămân încă sub semnul întrebării o serie de aspecte lingvistice specifice.

1. Cum se explică, bunăoară, fonetismul lat. CHRISTIANUS > *creștin*, arom. *crîștinu* (*crâștinu*), știut fiind că grupul lat. -STI- +A, O, U are alt tratament (PASTIONEM > *pășune*, USTIUM-OSTIUM > *ușă*)? O. DENSUSIANU 1938, p. 42 a dat explicația: „ce mot fut introduit par le christianisme plus tard, dans la langue”. În ceea ce ne privește, noi am presupus un filtru-intermediar slav (NICULESCU 1992, p. 589-590).

2. Probleme de ordin semantic și socio-cultural ridică de asemeni termenul *SERVATORIA > drom., arom. *sărbătoare* (în aromână, opus termenului *lîlîtoari* „zi de lucru”). Cum a fost posibil ca verbul SERVARE „a observa, a păstra” să fie folosit, în română, și numai în română (drom. *sârba* > *serba*), cu sensul „a respecta, a observa, a păstra sărbătorile (cf. S. PUȘCARIU *Et.W.* 1905 s.v.: *legem servare* „das Gesetz beobachten”, apoi „einen Feiertag beobachten”; REW 7872: „Feiern halten”). O explicație satisfăcătoare, preliminară (la care s-a gândit O. DENSUSIANU, II, 1924, fasc. 2, p. 310-311: *servare ferias*, ar putea fi: *respectarea* (fidelă) a sărbătorilor (religioase). Dar o astfel de explicație cere a fi continuată prin întrebarea: de ce a fost necesară *păstrarea*? Răspunsul nu poate veni decât prin referință la condițiile de existență ale comunităților românești în mediile multiculturale în care s-au dezvoltat. *Sărbătorile* și *serbarea* lor făceau parte integrantă din *salvarea* identității etnice-lingvistice a romanității românești: religioase sau nu, ele constituiau *tradiția* care trebuia respectată, păstrată și continuată (cf. arom. *Părîntescă dimîndare*)¹.

¹ Demn de remarcat și interesant pentru un studiu de semantică istorică este cazul arom. *lălătoare*. Ce semnificație socio-culturală poate avea opoziția *sărbători/lîlîtoari/lălătoare*, semnalată de Matilda CARAGIU-MARIOȚEANU (art. cit., p. 65)? Termenul *lălătoare* (*lîlîtoari*), provenit, probabil, din *LABORATORIA ar fi singurul caz de păstrare al unui derivat din LABORARE (inexistent în română). Cf. Candrea-Densusianu, *Dict. et.* 1914 s.v.

3. Să observăm însă divergențele dintre aromână și daco-română (= româna „de Nord”, după cum o denumește autoarea). Pe lângă *OPULENTUS*, „*ĂPERIRE*”², poate și **MARSINUS*, care nu există în nordul Dunării, aromâna utilizează și *ORO*, *-ARE* „prier” (arom. 1 sg. ind. prez. *oru*, față de drom. *eu (mă) rog* (*ROGO-ARE*). În consecință, arom. *urăciune* (*ORATIO*) față de drom. *rugăciune* (*ROGATIO*).

Și unul, și celălalt termen atestă originea latină a creștinismului românesc – și vechimea lui milenară. Dar ridică, în același timp, întrebări privind istoria limbii române. În română, astăzi, *ORARE* apare numai în dialectul aromân.

Dar *ORARE* este un verb pan-roman. REW 6081 îl înregistrează, cu sensul germ. *bitten, beten*, în it. *orare*, v. fr. *orer*, sp., pg. *orar*. Derivatele sale substantivale, generate de *ORATIO*, *-ONIS*, sunt însă de origine cultă, din latina ecleziastică (v. fr. *or(o)ison* „prière”, n. fr. *oraison* „discours”, sp. *oracion*, it. *orazione*, pg. *oracao*). Și în (daco-)română, prin latina cultivată (în Transilvania, mai ales) apare *orație* (cf. *orație de nuntă*) „urare versificată”.

4. Constatăm însă, în lumea romanică occidentală, retragerea lui *ORARE* în favoarea unor verbe ulterioare. Cel mai important dintre acestea este **PRĚCARE*. Majoritatea limbilor romanice au înlocuit *ORARE* prin **PRĚCARE* (din *PRĚCOR*, *-ARI*): it. *pregare*, friul. *preá*, fr. *pre(e)ier*, prov., cat., v. sp. *pregar* (și, implicit, **PRĚCARIA* > fr. *prière*, prov. *preguiera* (trecut în it. *preghiera*), cat. *pregaria* (trecut în sp. *plegaria*, pg. *pregarias*) REW, 6734). Fenomenul s-a petrecut în perioade relativ târzii (sec. X-XII) și pare-se a fi avut ca centru de iradiere o zonă occitană – catalană (de unde s-a răspândit, ulterior, în spaniolă, portugheză și, bineînțeles, în Nord, în franceză).

ORARE era un termen ce aparținea limbajului religios antic, întrebuintat în latina ecleziastică (cf. *ora pro nobis*), ca un cuvânt solemn, cult, având sensul „a adresa o rugăciune” (zeilor și, mai târziu, lui Dumnezeu). Spre deosebire de acesta, **PRĚCARE* (la origine, *PRĚCARI*), derivat al lui *PREX*, pl. *PRĚCES* „cerere, rugămintă”, fără sens religios, a fost adoptat în latina Bisericii cu sensul „a cere lui Dumnezeu ceva pentru cineva”. *PRĚCARE AD DEOS*. În franceză, deci, *pr(e)ier* are sensul unei solicitări mai marcate, mai precise și mai punctuale decât *orer* „a adresa o rugăciune”, abstractă și solemnă.

5. În aceleași circumstanțe — și, probabil, din aceleași motive — a apărut verbul *RĚCITARE* ca înlocuitor al lui *ORARE* cu sensul etimologic „prononcer, réciter a haute voix” (acest sens rămâne până în sec. XVI), a ajuns să însemne „a se ruga”, introducându-se astfel, în domeniul semantic religios. Rugăciunile se rosteau — se „recitau” — cu voce tare, poate chiar în comun (precum, astăzi, *Pater noster* sau *Ave Maria*), conform unui ritual indicat de autoritate ecleziastică. *RĚCITARE* > sp., pg. *rezar*, cat. *resar*, verb tranzitiv (sp. *rezava los matines* în *Poema de Mio Cid*) *COROMINAS*, *Dicc. etym.* s.v. devine, ulterior, intransitiv, precum toate verbele cu sensul „prier”.

Și în acest caz a intervenit tendința de a face mai evidentă acțiunea religioasă a rugăciunii: a unui verb cult, cu sens solemn, abstract (poate chiar neînțeles) s-a preferat un verb care desemnează o acțiune concretă: a recita cu

² În articolul mai sus citat (1995: p. 64), Matilda CARAGIU-MARIOȚEANU semnalează faptul că, în aromână „la signification a la veille du d. roum. *ajun* n'y existe pas”.

voce tare (rugăciunea)³. Evident, asemenea transformări lexicale și semantice se efectuau sub stricta supraveghere a Bisericii: nu este întru nimic surprinzător a constata că RĚCĪTARE — care apare și în alte limbi romanice — (a intrat în câmpul semantic religios creștin numai în Peninsula Iberică, mai precis, în spaniolă (COROMINAS, *Dicc. etym.* s.v. precizează că, în catalană, *resar* este un „castellanismo”).

6. Asistăm deci, în limbile romanice occidentale, într-o epocă romanică timpurie, la substituirea verbului latin religios antic ŌRĀRE — utilizat în latina creștină târzie — cu verbe din domenii non-religioase (juridic-administrativ, mai ales) care aveau sensuri pertinente, mai intens marcate, mai comprehensibile: *PRĚCARE, RĚCĪTARE denumesc acțiuni și manifestări (religioase) concrete. Nu se poate exclude, în aceste cazuri, victoria definitivă a creștinismului și dezvoltarea, autoritară, a Bisericii, care intervenea în constituirea și transformările limbajului religios, într-o regiune sau alta a Europei, conform jurisdicției ecleziastice.

7. Asemenea fenomene lexical-religioase au avut, probabil, loc și pe teritoriul romanității românești. Prezența — astăzi, încă — a verbului ŌRĀRE, în aromână (*eu or(u), urăciune*) și înlocuirea acestui verb prin RŌGĀRE, în româna „de Nord” (drom. *ruga, rugăciune*) conferă situației românești o poziție specifică. O. DENSUSIANU, *Grai și suflet*, II, 1, 2 a dat cu mulți ani înainte o explicație lingvistică: omonimia între *a urî* „haîr” — *urăciune* „laideur” și *a ura* „prier” — *urăciune* „souhait; prière” ar fi făcut să dispară cel de al doilea termen, cel religios. Astăzi o astfel de explicație nu mai poate fi considerată satisfăcătoare: de ce ar fi trebuit să dispară termenul polisemantic, religios, care era mult mai frecvent, în favoarea unui termen mai puțin folosit ((*a*)urăsc apare și în aromână)?

Ceea ce trebuie reținut privește însă difuziunea verbului ŌRĀRE pe tot cuprinsul romanității românești. Îl întâlnim în *Codicele Voroneșean: dintr-același rostu iesu/ urăciurile și blestemul* (p. 62 v - 63 r. - ed. Mariana COSTINESCU, 1981, p. 352-353) și în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei: *sufletul meu ură bine/Lui Dumnezeu cum să vine* (p. 103, vers. 1; TIKTIN, ØRW s.v. *ura*) — pe care *Dicționarul limbii românești* al lui A. SCRIBAN, s.v., ca și H. TIKTIN *loc. cit.* îl glosează prin „a ura” (fr. *souhaiter*, germ. *wünschen*).

8. Această situație nu poate decât să confirme existența, în romanitatea românească, a două verbe având sensul „prier”: ŌRĀRE și RŌGĀRE. Aceste două verbe au coexistat, regional sau la nivele socio-culturale diferite, până prin sec. XVIII: avem motive să credem că *urăciune*, în *Codicele Voroneșean*, *ură* (bine) în *Psaltirea* lui Dosoftei, sunt termeni *culți*, poate chiar, în sec. XVI, proveniți dintr-o latină ecleziastică pan-romanică. De fapt, ŌRĀRE > *ura* și ŌRĀTIO, -ONIS. > *urăciune* cu sensurile difuze („souhaiter” și „prier”) constituiau relice din latinitatea antică, pre-creștină. Concurat în româna „de Nord” de RŌGĀRE, verb mai frecvent (mai „exact”, adică mai puțin supus

³ Asemenea substituții nu-s rare în latină: ĒDĒRE înlocuit de MANDUCARE, IGNIS înlocuit de FOCUS, EQUUS înlocuit de CABALLUS etc.

omonimiei și polisemiei), *ȐRĀRE* s-a „retras”: chiar în aromână el a fost dublat de un termen de origine neo-grecescă (*părăcălesc*).

9. A avut loc o asemenea diferențiere după separarea aromânei de trunchiul românesc comun, adică după sec. X – sau s-a petrecut mai înainte de această epocă? Evoluția fonetică normală a termenilor *RȐGĀRE* și *RȐGĀTIO*, -ONEM (drom. *ruga*, *rugăciune*), precum și prezența acestor verbe în limbile romanice occidentale (*RȐGĀRE* > v.fr. *rover*, prov., cat., sp., pg. *rogar*, *RȐGĀTIO* > v.fr. *rovaision*, prov. *roazó*, pg. *roaço*) ne dau dreptul a presupune că intrarea lui *RȐGĀRE*, a lui *RȐGĀTIO*, -ONEM în câmpul semantic religios s-a petrecut la o dată anterioară constituirii limbilor romanice (sec. VIII-IX), deci înaintea despărțirii dialectului aromân de cel daco-român. De altfel, aceasta este și opinia lui O. DENSUSIANU, *art.cit.*, *RȐGĀRE* — ca și *PRĒCARE* — nu aparține limbajului religios: *ROGĀRE DEUM* apare, la Seneca, la începutul erei creștine, alături de *RȐGĀRE TENOS*; *ROGATOR* era „cel care solicită/cere” (deci „roagă”); *RȐGĀTIO* „cerere, solicitare, rugăminte”. *RȐGĀRE* avea deci sensul „supplier”, o cerere nereligioasă explicită (exemplele din dicționare trimit la Terentius, Cicero, Seneca, Ovidius, în latinitatea antică), iar *RȐGĀTIO* a fost folosit de Cicero, de Aulus Gellius și de Sidonius Apollinaris, o întreagă perioadă clasică și târzie a latinității, ca termeni din limbajul juridico-politic.

Trecerea cuvântului în sfera religioasă trebuie să se fi petrecut în plină perioadă a constituirii limbilor romanice (sec. VIII-IX).

10. Suntem deci tentați a admite că *RȐGĀRE*, *RȐGĀTIO* au devenit — alături de *ȐRĀRE*, *ȐRĀTIO* — termeni în româna „de Nord”, ca o inovație introdusă de Biserica creștină în zonele danubiene, „de Nord” ale Peninsulei Balcanice, care se găseau în alte zone — dioceze ecleziastice decât cele în care se găseau comunitățile Aromânilor. Cu alte cuvinte, comunitățile românofone din Peninsula Balcanică au intrat, încă din primele lor secole de existență, sub jurisdicții ecleziastice diferite. În zona sud-dunăreană se mai utiliza *ȐRĀRE*, dar, ulterior, se introduceau termeni neo-grecești (*părăcălesc*, *părăcălsire*, *părăcălie*), în timp ce, în Nord, *RȐGĀRE* era din ce în ce mai frecvent utilizat în daco-română. După O. DENSUSIANU, *art. cit.*, româna „de Nord” și-a creat, și alți termeni religioși din latină: *INCLINARE* > *a (se) închina* (fr. *se signer*), devenit reflexiv, *INCLINATIO*, -ONEM > *închinăciune* „révérence, dévotion religieuse, prière” aparțin acestei părți a lexicului daco-românesc. Se mai pot adăuga *rugă*, *rugare*, forme post-verbale (ambele în *Psaltirea Scheiană*), creații daco-românești ulterioare. Așadar, în româna „de Nord” se constituia, după declinul lui *ȐRĀRE*, un vocabular religios independent de aromână. Toate aceste constatări confirmă titlul cercetărilor lui O. DENSUSIANU, *art.cit.*: schimbări semantice „anterioare” despărțirii dialectelor.

Aromâna a procedat într-un fel: alături de *ȐRĀRE* a apelat la cuvinte neo-grecești (*părăcălesc*, *părăcălie*, *părăcălsire*) care — și acestea — au rolul de a înmulți termenii din câmpul semantic al rugăciunii (PAPAHAGI, 1963 s.v.). Să fie această proliferare terminologică o dovadă de religiozitate mai intensă, în zonele (oriental-creștine) ale romanității?

11. Trebuie însă a avea în vedere și un alt aspect: în daco-română, *RȐGĀRE*, verb activ, tranzitiv, a devenit verb reflexiv. În această zonă a

romanității românești RŌGĂRE trecut prin filieră slavă și a trecut, după modelul *moliti se'* verb reflexiv: *a se ruga*. Învățând romanica ce devenea română, slavii au asimilat verbul ROGARE la structurile verbale ale limbii native. Încă o dovadă că, după ŌRĂRE, RŌGĂRE a avut o dezvoltare preferențială nord-dunăreană, în zonele primare ale conviețuirii slavo-romanice (poate chiar sub jurisdicția unei Biserici creștine, nord-balcanice, danubiene). Permițându-ne a intra în mecanica psiho-socială și culturală a primelor contacte slavo-romanice, putem admite chiar că înmulțirea termenilor religioși desemnând actul rugăciunii nu este fără legătură cu spiritualitatea religioasă profund mistică pe care au dovedit-o întotdeauna slavii...

Altfel spus, dezvoltarea utilizării lui RŌGĂRE, RŌGĀTIO și a terminologiei rugăciunii în română „de Nord” poate fi înțeleasă mai bine ținând seama de componentele slave.

*
* *
*

Examenul lingvistic și istoric al creștinismului în romanitatea românească pune încă probleme deosebit de interesante cercetătorului dornic de a reconstitui — prin cuvinte și prin cronologii relative — o epocă prea puțin explorată.

Analiza amănunțită trebuie să continue. Alte surprize, pe calea adevărului, nu sunt excluse.

BIBLIOGRAFIE

1. I.A. CANDREA – O. DENSUSIANU, *Dicționarul etimologic al limbii române*, fasc. I-IV, A-Putea, București, 1914
2. Matilda CARAGIU-MARIOȚEANU, *Païen, chrétien et orthodoxe en aroumain*, în: *Studi rumeni e romanzi...* I. Padova, 1995
3. J. COROMINAS, *Diccionario critico-etimológico de la lengua castellana*, Madrid-Berna, 1954-1957
4. O. DENSUSIANU, *Semantism anterior despărțirii dialectelor*, în: „Grai și suflet”, II, 1924, fasc. 1, p. 20-21; fasc. 2, p. 310-311
5. O. DENSUSIANU, *Histoire de la langue roumaine*, II, Paris, 1938
6. DRW: H. TIKTIN, *Deutsch-Rumänisch Wörterbuch*, Bukarest, 1895-1910
7. Alexandru NICULESCU, *Romano-slave, slavo-roman? - le cas roumain*, în: *Actes du XX Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes* (1992), t. II, sect. II, p. 585-593
8. REW: W. MEYER - LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch* 3, Heidelberg, 1935
9. Sextil PUȘCARIU, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache*, I, *Lateinisches Element*, Heidelberg, 1905
10. August SCRIBAN, *Dicționarul (sic!) limbii românești*, Iași, 1930

11. Pentru aromână, trebuie consultate:

– Tache PAPAHAĞI, *Dicționarul dialectului aromân*, București, 1963 (DDA)

precum și

– Matilda CARAGIU-MARIOȚEANU, *Dicționar aromân* (literele A-D), București, 1997 (DIARO)

QUELQUES CONSIDÉRATION SUR L'HISTOIRE LINGUISTIQUE DU CHRISTIANISME ROUMAIN

(Résumé)

Une analyse du lexique roumain du christianisme – surtout des termes importants, tel *rugăciune* – permet de pénétrer dans l'histoire du christianisme dans les zones balkaniques. On peut ainsi constater que *rugăciune* < ROGATIONE se retrouve surtout dans les régions daco-roumaines. D'autres termes, également.

Ne serait-il pas le cas de prendre en considération l'hypothèse d'une *division* des zones chrétiennes dans la Péninsule Balkanique? On peut supposer l'existence d'une diocèse chrétienne au Nord de la Péninsule – à côté d'une deuxième diocèse, au Sud. Le christianisme aurait été répandu donc d'une manière non-homogène, qui comporte des variations terminologiques d'une région l'autre.

Une autre analyse, plus approfondie pourrait en découvrir d'autres

TOPONIMIA VĂII INFERIOARE A TÂRNAVELOR.

GLOSAR

de

VASILE FRĂȚILĂ

Lucrarea de față constituie un capitol revizuit și îmbogățit din fosta noastră teză de doctorat, *Graiul de pe valea inferioară a Târnavelor*, realizată, în 1973, sub conducerea regretatului profesor G. Ivănescu.

Materialul toponimic a fost strâns prin anchetele la fața locului, între anii 1968-1972, din următoarele localități: Cetatea de Baltă, Feisa, Jidvei, Biia, Lunca Târnavei, Sâncel, Pânade (de pe valea inferioară a Târnavei Mici), Micăsasa, Lodroman, Valea Lungă, Glogoveț (de pe valea inferioară a Târnavei Mari), Cergău Mare, Cergău Mic (dintre valea Târnavei Mari și a Secașului-Târnavei), Crăciunelu de Jos, Bucerdea Grânoasă și Mihalț (de pe valea Târnavelor unite)¹. La acesta se adaugă cel cules de la Crăciunelu de Sus, Tătărlăua (com. Cetatea de Baltă), Velț (com. Bazna) și Cistei (com. Mihalț). Față de ancheta inițială, materialul a fost completat cu cel colectat de Viorel Bidian, în anchetele pentru *NALR – Transilvania*², din Biia (pct. 355), Crăciunelu de Sus (pct. 356), Glogoveț (pct. 367) și Micăsasa (pct. 377), precum și cu cel adunat de fosta noastră studentă, Gabriela Nina Cârnațiu, pentru lucrarea de licență dedicată onomasticii din Cistei, alcătuită, în 1995, sub îndrumarea noastră.

A

Acății lui Alimpie al lui Hârgăioasa, teren acoperit cu acății (Tătărlăua).

– După *acăț* „salcâm” (< magh. *akác, ákác* „idem” < lat. *accacia*) + n.p. *Alimpie al lui Hârgăioasa*. *Alimpie*: cf. srb. *Alimpije* (Grković, *Rečnik*, p. 28). Pentru *Hârgăioasa*, cf. n. fam. *Hurgoiu* (< *hurgoi* „bucium făcut din coajă de salcie”) înregistrat de Pașca (*Nume*, p. 256) + *-oasa*, sufix feminin întrebuințat pentru a deriva numele marital al femeii, sinonim cu *-oale*, *-oala*, *-oalica* (Constantinescu,

¹ Date cu privire la zona cercetată și la istoria locuitorilor se pot găsi în lucrările noastre: *Vechimea unor toponime din centrul Transilvaniei*, LR, XIX, 1970, nr. 3, p. 229-238; *Toponimia văii Secașului-Târnavei*, AUT, X, 1972, p. 129-170; *Probleme speciale de dialectologie: Graiul de pe valea inferioară a Târnavelor*, Timișoara, TUT, 1982, p. 1-34; *Toponimie și istorie. Stratificări toponimice în zona Târnavelor*, în *Contribuții lingvistice*, II, Timișoara, 1984, p. 89-111 (republicat în *Lexicologie și toponimie*, Timișoara, Ed. Facla, 1987, p. 97-117); *Note lexicale și toponimice*, în *G.I. Tohăncanu*, 70, Timișoara, Ed. Amphora, 1995, p. 182-185; *Toponimie slavă în valea Târnavelor* (sub tipar).

² Vezi Grigore Rusu, Viorel Bidian, Dumitru Loșonți, *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Transilvania. Date despre localități și informatori*, București, EA, 1992, p. 136-138, 148-149, 161-162.

DOR, p. LXIII). Cf. *Ilioasa* (< *Ilie*), *Goioasa* (< *Goie*), idem, *ibidem*, p. LXIII. Pentru transformarea lui *u* neaccentuat în *â*, înaintea lui *r* urmat de consoană, cf. **coturnicula* > *potârniche*, n.p. *Ogârlaci*, pe care Iordan (DNFR, p. 310) îl explică astfel: „cf. *ogurliu* „de bun augur”, al cărui sufix *-iu* (de fapt *-liu*) a putut fi înlocuit prin *-aci*, dată fiind înrudirea funcțională a acestor două sufixe”.

Adăpătoare, locul unde se adapă vitele în Secaș (Mihail). – După *adăpătoare* „locul unde se adapă vitele” (< *adăpa* + *-ătoare*).

Alunéii lui Comănici, „o țără de costiță”, un tufiș de alunei lângă *Hodaia lui Ivan*; rături, fânaș, pășune și teren arabil (Sâncel). – După *alunel*, pl. *alunei* „alun mic, alunaș” (< *alun* + suf. dim. *-el*, pl.) și genit. n. fam. *Comănici*, cunoscut în localitate (< *Coman* + *-ici*: *Pașca, Nume*, p. 213).

Aoaș [aôăs], pădure (Sâncel). Cf. și top. *Aoaș*, pădure comună din apropierea Orăștiei, explicat de M. Homorodean (*Vechea vatră*, p. 196) din *aoș*, variantă neatestată ca atare a cuvântului *oaș* (*oașă*) însemnând, printre altele, „teren unde este oprit tăiatul copacilor, pășunatul, vânătoarea”, din magh. *avás* (*ovás*) „curătură; loc apărat” (Iordan, *Top. rom.*, 22, 522; cf. DLR).

Arborii, pădure (Cergău Mare). – După apelativul *arbore*, pl. *arbori* (< lat. *arbor*, *-orem*), dispărut din grai.

Arburăriu, teren arabil (Iclod). Din *arbore* + suf. colectiv *-ar* (< lat. *-arius*).

Argelúșa, viroagă între *Dealul Skinelui* și *Dealul Valezărului*; fânaș (Pănade). – După *argea*, pl. *argele*, cu sensul entopic de „groapă ca pentru un bordei” (Iordan, *Top. rom.*, p. 497-498, unde este citat Porucic) + suf. *-ușă*. Pentru alte toponime asemănătoare, vezi MDGR, I, p. 104 și Iordan, *op. cit.*, p. 497-498.

Arina, fânaș (Crăciunelu de Jos); loc nisipos pe marginea Târnavei (Cistei). – După apelativul *arină* „nisip” (< lat. *arena*), dispărut în graiul localnicilor: *Arină* „nisip”, păstrat azi ca apelativ în partea de nord a teritoriului lingvistic dacoromân, a existat cândva și în centrul și sudul Transilvaniei, cum o atestă toponimele de mai sus, și *La Arină*, de pe Valea Secașului – Târnavei (vezi Frățilă, AUT, X, 1972, p. 156) și *Arină* și *Capu Arinii* de la Poiana Sibiului (vezi Eugen Tănase, AUT, V, 1967, p. 15). Amănunte cu privire la aria lui *arină* în limba română, vezi la Teofil Teaha, *Lat. arena în română și în celelalte limbi romanice*, în AICED, seria A, nr. 2, 1980, p. 163-179.

Ârșița, parte a *Dealului Căpușului*; pășune; locul e așezat în bătaia soarelui (Cistei). – După *ârșiță* cu sensul entopic de „partea muntelui către soare”, „loc de fânaș sau pășune în mijlocul unei păduri pe un deal în fața soarelui” (< lat. pop. **arsicia*, forma feminină a adj. **arsicius*, *-a*, *-um* „care arde” – DA).

B

Bálta Bárnii, pădure (Bucerdea Grânoasă). – După *baltă* „întindere de apă stătătoare, de obicei nu prea adâncă, având o vegetație și o faună acvatică specifică; zona de luncă inundabilă, cu locuri în care stagnează apă; p. ext. lac” + n. fam. *Barna* (gen.) < magh. *barna* „brunet”.

Bálta Biséricii, a fost teren al bisericii; iclejie; azi nu mai este baltă, dar terenul e acoperit cu trestie și papură (Cistei). – După *baltă* (vezi supra) + apel. *biserică* (gen.).

Bálta în Prund, teren mlăștinos lângă Târnăvă (Crăciunelu de Jos). – După *baltă* (v. supra) și n. top. *Prund* (vezi infra s.v.) precedat de prep. *în*.

Bădău (Micăsasa: *NALR - Transilv. Date*). – Cf. n. fam. *Bădău*, înregistrat de Iordan (DNFR, p. 52) și explicat din *bădău* „un lemn cu care se sfarnă cașul”. Antroponimul pare a fi mai degrabă un derivat din tema *Bad-* (cf. *Bada*, *Badea Badiu* etc.) + suf. *-ău*.

Bărăci, teren arabil lângă gara Coșlari (Mihalt). – Probabil după apelativul *baracă* „baltă”, cf. alb. *b(ë)rrak(ë)*, înrudit cu rom. *bară*, scr. *băra*, bg. *bara* având același sens; cf. și *băraca* = *bărăcie* „un loc apăsător, în care te cufunzi când intri și care nu are o întindere mare”, atestat de DA pentru sud-estul Transilvaniei. Cf. și top. bănațene *Baraca* de la Milcoveni și Jena (DTB, I, p. 41-42).

Bărbușeasca [bărbusăasca], fânaț (Pânade). – Derivat pe teren românesc de la n. fam. *Barbuș*, cu suf. *-e(a)sc(a)*. Sensul toponimului este de „moșie care aparține lui *Barbuș*”. Cf. mai jos *Costeasca*.

Bârsa, teren arabil (Iclod). – De la n.p. *Bârsa*, considerat de I. Pătruț, „un derivat românesc corespunzător bg. **Bârso*, presupus de der. *Bârsov* n. fam.” (Pătruț, OR, p. 98). Vezi și Frățilă, *Contribuții lingvistice*, p. 150.

Béca, teren arabil (Mihalt). – De la n.p. *Beca*. Cf. nb. scr. *Beka*, formă hipocoristică de la *Beloslav*, *Berislav* etc. (Grković, *Rečnik*, p. 34; I. Pătruț, *Studii*, p. 176) sau o formă hipocoristică românească de ex. *Rebeca* (Pașca, *Nume*, p. 175; Frățilă, AUT, X, 1972, p. 145).

Berc (Valea Lungă); „teren arabil și fânaț lângă Târnăva (Mică); sunt sălcii (Biia). – După apelativul *berc* „dumbravă, pădurice” (< magh. vechi și dialectul *berk*).

Bércu Ciórii, teren arabil și fânaț (Biia). – *Cioara*, vezi infra p. 147.

Bércu de la lúga (Crăciunelu de Jos). – N. fam. *Iuga*. Cf. și scr. *Juga*, formă hipocoristică de la *Jugoslav*, *Jugomir* etc. (Grković, *Rečnik*, p. 108).

Bércu Mórii, pădurice și vie; moară de apă lângă Târnăvă (Crăciunelu de Jos).

Bércu Rotund [~ *Rătúnd*] (Jidvei).

Bercuț, teren arabil și puțină pădure (Sâncel). – După *bercuț*, dimin. de la *berc*.

Bérea [béřea], deal, teren arabil și fânaș (Glogoveț). – Cf. n.p. *Bere(a)*, hipocoristic din *Berivoi*, *Berislav* (Petrovici, SDT, p. 301, Pătruș, *Studii*, p. 170, Pătruș, OR, p. 33, 44 etc., Iordan, *Top. rom.*, p. 163).

Berșoára, teren arabil spre Spini (Sâncel). – Să fie *Berșoară*, pl. de la *ber(c)șor*, considerat apoi ca formă de singular? sau un derivat de la antrop. *Berș(a)* cu suf. *-oara* (cf. n. fam. *Penișoară* < *Peniș* sau *Peneș* + *-oara*).

Bibart [g'ibart], teren arabil, loc șes (Cistei), teren arabil (Crăciunelu de Jos). Cf. n. p. *Bibart* (atestat de Constantinescu, DOR, p. 422), cu palatalizarea lui *b-*, nume care, după Pavel Binder (*Note de toponimie*, LR, XIX, 1970, nr. 6, p. 560), provine dintr-o limbă turcă veche. De origine pecenego-cumană este considerat numele *Bibart* și de Eugen Janitsek (*Despre apariția numelor duble în documente românești din secolele XIII-XV*, în SO, II, 1981, p. 82-91, în special, p. 88), care trimite la V.M. Nadeljaev, D.M. Nasilov, E.R. Tamișev, A.M. Ščerbak, *Drevnetjurskij slovar*, Leningrad, 1969). Ca toponim, *Bibartu* [G'ibart] se găsește și în hotarul satului Tău de pe valea Secașului-Târnavei (vezi Frățilă, AUT, X, 1972, p. 152). Cf. și top. *Bibarec* [= *Bibareț*], de pe teritoriul satului Valea Tarnei, explicat de Marius Oros (*Toponimia localităților cu populație slovacă din județul Bihor*, în *Probleme de onomastică*, p. 139), din numele propriu maghiar *Bibarci*.

Bibartu [g'ibartu] de la **Drumu Țării**, teren arabil aflat în apropierea drumului țării (= șoselei naționale) (Crăciunelu de Jos). – *Drumu Țării*, calc după maghiară, vezi infra s.v., p. 159.

Bibartu între Drumuri, teren arabil (Crăciunelu de Jos).

Bidișcúța, teren arabil (Sâncel). Să fie magh. *bűdűskut* „fântâna puturoasă”?

Bidișcúțele, deal, teren arabil (Cetatea de Baltă).

Bigău, teren arabil și cartier al satului din jos de drum (Crăciunelu de Jos). – Cf. magh. *biga*, *bige* „băș”.

BIIA, sat aparținător de com. Șona, jud. Alba, situat pe partea stângă a Târnavei Mici, atestat pentru prima dată în 1202-1203 villa *Bodon*? Atestările următoare datează din: 1346 poss. *Benye*, 1431 *Benyebua* in *Kykelew*, 1455 *Bewnye*, 1477 *Benye*, 1461 *census quinquagesimalis de Benye*, 1477 *Iuga kenesius de Bewnye*, 1501 *Beunye*, 1750 *Benye*, 1760-1762 *Magyar-Bénye*, 1850 *Magyar Bénye*, *Bija*, *Bendendorf*, 1854 *Magyar-Bénye*, *Benden*, *Bia* (Suciu, DILT, I, p. 79). Cf. *Bia* [de fapt *Biia*], antroponim înregistrat în conscripția din 1698 din Racovița, jud. Sibiu (iobagul *Câdea Bia*), respectiv din 1765 când sunt înregistrați *Achim* și *Oprea Bia*. Cf. și top. *Răpa Bii*, surpătură de teren din hotarul aceleiași localități din jud. Sibiu (vezi D. Loșonți și C. Lupea, *Toponimia localității Racovița (jud. Sibiu)*, AnL, XXXI, 1986-1987 A, p. 341). Atestările documentare presupun un nume care trebuia să aibă un *n* (< *n* + *e*, *i* în hiat în elementele de origine latină, sau un *n* + *i* în elementele slave vechi, respectiv un *n* + *i* în elementele vechi ungurești).

Bisérica Cucúții, deal, movilă; se presupune că aici a existat cândva o biserică (Crăciunelu de Jos). – Pentru al doilea element al toponimului compus,

cf. *cucută*, numele mai multor plante. În acest caz, ne-am fi așteptat la genitivul *Cucușilor*, de la pl. *cucuși* „cucute”. O altă explicație ar putea pleca de la *cute*, pl. *cuți* „gresie, piatră de gresie”. În acest caz, toponimul ar fi putut suna inițial *Biserica cu Cuți*, adică „biserica de piatră de gresie”. Cf. la Valea Ploștii, jud. Hunedoara, *Muchea cu Cușile* (*Muchea Cucușilor*) „un loc cu bolovani, cu stânci mari” (Mircea Homorodean, SMO, p. 101-102).

Biserica de Jos (Cergău Mic).

Blăgovița, deal (Cergău Mic). Toponim bulgar de origine antroponimică (Frățilă, *Lexic. și top.*, p. 116).

Blășubăș, pădure spre localitatea Tăuni, pe un teren în pantă (Jidvei). Toponim săsesc: *ble:İbef* „pădurea românilor” (Frățilă, *Lexic. și top.*, p. 116). „Pădurea” se cheamă în sâs. *Bäsch* „Busch” (Kisch, *Siebenbürgen*, p. 133).

Blihăni, a fost proprietatea unuia Bianu din Făget (Tătărlău, Crăciunelu de Sus, NALR – *Transilv. Date*). – Probabil un derivat cu suf. *-an*, pl. *-ani* de la *Bliah*, *Bliaha*, pentru care vezi Bogrea, Pagini, p. 55.

Bord, hulă, în pădure, cu o stâncă (Sâncel). – După apelativul *bord* „piatră, stâncă”, dispărut din grai.

Borceasca, uliță (Pânade). Derivat de la n.p. *Borcea* cu suf. adj. *-easca*. Sensul toponimului a fost de „uliță borcească”, adică uliță Borceștilor.

Boroanca, teren șes, altădată mlăștinos, pe el creștea papură și trestie (Cistei). – Cf. n.p. *Boroancă* (Iordan, DNFR, p. 74).

Brăniște, pădure (Cergău Mic), (Glogoveț, NALR – *Transilv. Date*). – După apelativul *braniște* „pădure oprită” < bg. *branište* „idem” (Iordan, *Top. rom.* p. 440). Apelativul nu mai este cunoscut în graiul localnicilor.

Brăniștea Măre, fânaț (Glogoveț).

Brăniștea Mică [~ nică; brăniștea ai nică: NALR – *Transilv. Date*], teren în pantă care coboară venind dinspre *Părinți* (Glogoveț).

Bréscie [bréskije], pădure (Feisa). – Cf. v.sl. *brěstŭ* „ulm” (bg. *brjast*, scr. *brešt*, ucr., rus. *brěst*, Petrovici, SDT, p. 119) + suf. col. *-ja* < **oje*. Cf. *Berestja* < ucr. *berestja* „ulmei” < ucr. *berest* „ulm” + suf. col. *ja* < **oje* (SO, I, p. 225). Cf. top. bg. *Brěske* din Beloslatsinsko (BER, I, s.v. *brjast*).

Brumușâr [brumușâr: Glogoveț: NALR – *Transilv. Date*], șes zăvoi pe malul Târnavei (Valea Lungă). – Toponim hibrid. Pentru ultima parte a toponimului, cf. magh. *sar* „murdărie, mlaștină”. Înrudite cu acesta sunt oiconimele: *Șard* (Alba), *Șardul* (Odorhei), *Șardul Nirajului* (Târnavă Mare), *Șaroșul* (Mediaș) etc. (vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 131). Prima parte a toponimului pare a fi antrop. *Brumă*.

Bútură, teren pe o groapă în sat (Bucerdea Grânoasă). – După apel. *butură* „scorbură”, dispărut din grai. Cf. și n. pers. *Butură*.

BUCERDEA GRÂNOASĂ, localitate aflată pe malul stâng al Târnavelor unite, aparținând de com. Crăciunelu de Jos, jud. Alba. Prima atestare datează din 1303: *Bocsard*. Următoarele atestări datează din 1332, 1333 sacerdos de *Buzasbucsard*, *Buzasbuhard*, 1410 *Bochard aliter Gyanad*, 1587-1589 *Bwzas*

Boczyard, 1733 *Buzás-Bocsard*, 1750 *Bucerde*, 1762 *Buzas-Botsard*, 1839 *Bucsárgye*, 1850 *Bucsárgye*, *Botschard*, 1854 *Buzás-Bocsárd*, *Botschard*, *Bucerdea* (Suciu, DILT, I, p. 107).

G. Kisch (*Siebenbürgen*, p. 204) crede că numele localității provine din antroponimul german *Botshard* < germ. *Bozo* + *hard*, cf. nss. R.N. *Botsaln* < *Botzendal*, R.N. nss. *Botzdu*⁹¹ < ahd. *Bozo* (K.N. *zu Bod-*) = lux (emlurg.) F.N. *Botz*. Numele este comparat cu cel al localității *Cucerdea*, de pe Târnava Mică provenit din germ. *Gottshard* (idem, *ibidem*, p. 209). N. Drăganu, într-o recenzie la lucrarea lui G. Weigand, *Ortsnamen in Ompoly- und Arányos (sic!) Gebiet*, în *Balkan-Archiv*, I, Leipzig, 1925, p. 1-42, arată că *Bucerdea* (referindu-se însă la *Bucerdea Vinoasă*) < ung. *Bocsárd* n-are a face cu vreun ung. abstract *bocsard* „Ursprung”, ci, cum se vede din *Gombocz - Melich*, METSz, 427-428, trebuie pus în legătură cu numele de persoană *Buchardus* = *Burchardus* (DR, IV, p. 1130).

Adjectivul *Grânoasă* este o traducere a magh. *Buzás*, [*Buzásbocsard*], pentru a se deosebi localitatea de *Bucerdea Vinoasă*, ung. *Oláhborosbocsárd*, respectiv de *Magyarborosbocsárd* (pentru care vezi Suciu, DILT, I, p. 107-108).

Buturóiu, teren pe care era o fântână de unde lumea ducea apă (Valea Lungă). – După apelativul *buturoi* „izvor, fântână, de obicei, neamenajată în câmp” (< *butură* + -oi). Pentru alte toponime provenite de la apel. *buturoi*, vezi *Frătilă*, AUT, X, 1972, p. 146.

C

Călea Bălcăciului, teren arabil prin care trece drumul care duce la Bălcaci (Lodroman). – *Bălcaci*, localitate în jud. Alba < n. pers. *Bālcaci* (< *Balcu* + suf. -aci) (Pașca, *Nume*, p. 169).

Călea Bétéi, teren arabil și vii; pe aici trecea drumul care ducea spre Beța, sat aparținător de comuna Lapodea Nouă, jud. Alba (Cistei). – Cf. n.p. *Beța*, explicat de Pașca, *Nume*, p. 177, din ung. *Becze* (< *Benedict*). Cf. și scr. *Beca*, un hipocoristic de la *Berivoj*, *Berislav* etc. (Grković, *Rečnik*, p. 36).

Călea cea Lărgă [călea a lărgă], drum de care în pădure (Velt).

Călea Mórii, drum prin pădure, duce la moară la Petrisat (Bucerdea Grânoasă).

Călea Obréjii, drum care duce la Obreja, localitate aparținătoare de comuna Mihalț, jud. Alba. – După top. *Obreja* < apel. *obrejă* polisemantic: „culme stearpă pe un deal, loc înalt și sterp” (Iordan, *Top. rom.*, p. 33), „mal, țărnire” (Frătilă, AUT, X, 1972, p. 149).

Călea Părului (Cergău Mare).

Călea Pâncii, drum ce duce la Pânca, un cătun al localității Bucerdea Grânoasă. – N.p. *Pânca*; cf. nb. bg. *Pânko*, n. fam bg. *Pânkov* (Ilčev, *Rečnik*, p. 412). Cf. și oiconimul *Pâncota* < sl. **Pokota* sau derivat pe teren românesc cu suf. -otă (Petrovici, SDT, 146, 197, 205; vezi și Pătruț, *Studii*, p. 166-167; Pătruț, OR, p. 121-122).

Călea Săpată, la ieșirea din sat, între vii; o cale săpată pentru urcuș, spre Iclod și Lunca Târnavei, la Plopi (Pănade).

Călea Târgului, duce la târg la Aiud (Pănade).

Călea Uleánului (Biia). – După n.p. (poreclă) *Ulean*; cf. ucr. *Улян* < *Iulian* (Constantinescu, DOR, p. 90).

Căpu Dealului (Cergău Mare), teren arabil și pășune (Micăsasa; cf. și *NALR. Transilv. Date*). – Numele *Capul* indică, de regulă, capătul (începutul sau sfârșitul) considerat în sens orizontal, al unui loc (în unele cazuri al unor înălțimi). Cf. top. *Capu Dealului* (Homorodean, *Vechea vatră*, p. 145).

Căpu Părului (Pănade).

Căpu Pădurii (Cergău Mic).

Căpu Podișoarelor sau **Pe Ogoară** (Crăciunelu de Sus, *NALR – Transilv. Date*). – *Podișoare* < *pod* „platou” + suf. dimin. *-ișor*, pl. *-ișoare*.

Căpu Rupturilor, s-a rupt dealul de ploi (Cergău Mic).

Căpu Sătului (Cistei, Iclod).

Căpt. Sătului din Sus, teren arabil (Crăciunelu de Sus).

Căpu Văii Silimanului [căpu véli silimánului] (Cergău Mare). v. *Valea Silimanului*, infra. p. 218.

Căpu Viilor [căpu yijilor] (Feisa).

Cârpeni, pășune, nu mai este pădure (Tătărlăua). – După *carpen*, pl. *carpeni* „arbore mare, al cărui lemn este tare și alb, întrebuințat la construcții și în rotărie” (< lat. *carpinus*).

Căsa Linei [căsa lîni] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – După *casă* + n. fem. *Lina* (gen.), un hipocoristic de la *Călina*, *Elena*, *Ileana*, *Margalina* (Pașca, *Nume*, p. 269).

Căsa lui Cloțan, pășune (Sâncel). – *Cloțan*, n.p. dispărut în localitate, după *cloțan* „guzgan, șobolan”.

Căsa lui Pașalagă, teren în pădure pe Valea Mică în sus (Sâncel). – N.p. *Pașalagă* (poreclă), dispărut. Cf. n.p. *Pașalega*, *Pașaliu* : *pașaliu* „persoană aflată în slujba unui pașă” (Iordan, DNFR), contaminat cu *agă*.

Căsa lui Toderuț, teren în Fundătură. (Sâncel). – N.p. *Toderuț* (< *Toader* + suf. dim. *-uț*).

Căhălile, pășune; loc rău (Biia; cf. și *NALR – Transilv. Date*). – După *căhală* „olană de pământ ars de la cuptoarele cele vechi” < germ. *Kachel* „idem” (DA).

Călineăsa (Iclod). Derivat de la n.p. *Călin* (cf. n.p.scr. *Kalin* la Grković, *Rečnik*, p. 110) cu suf. *-easa*.

Călușelu [călușălu], râpă și teren arabil (Lunca Târnavei). – Probabil n.p. *Călușel* < *căluș* (< *cal* + *-uș*) + *-el*.

Căpetea [căpeță], coastă de deal (Valea Lungă). – După *căpețea* (< *căpiu* + suf. *-ea*).

Cărări, deal brăzdat de cărări; pășunat (Lodroman). – După *cărare*, pl. *cărări*.

Cărpiniș [la ~; *NALR – Transilv. Date*], pădure și fânaș (Crăciunelu de Sus); pășune (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). – După *cărpiniș* „pădure de carpeni” (< *carpen* + -iș).

Căținel [căținél], deal, teren arabil (Sâncel). – Derivat de la apelativul *cățin* „strachină, vas” (< lat. *catinus*), dispărut din grai, cu suf. dim. -el.

Cânepi [cînek] (Glogoveț, *NALR – Transilv. Date*).

Cânepile [cînekile], teren în partea de nord a satului, lângă malul Târnavei (Mihalț). – După numele plantei textile *cânepă*, pl. *cânepi*.

Cânpîști [cînekîști], teren lângă calea ferată, unde a fost Târnavă Veche (Cistei). – După *cânepiște*, pl. *cânepiști* „loc (ogor, câmp) semănat cu cânepă”.

Cânepiu [cîneku], teren arabil și intravilan (Bucerdea Grânoasă). – De remarcat că avem a face cu o formă de plural simțită ca singular.

Cerbăria, pădure de stejari; aici a fost o crescătorie de cerbi a grofului (Cetatea de Baltă). – După *cerbărie* „locul unde se țin cerbi, parc de cerbi” (< *cerb* + suf. -ărie). Cf. *lupărie* „haită de lupi” (< *lup* + -ărie).

Cérea, pădure (Bucerdea Grânoasă). Cf. *cer* „arbore înrudit cu stejarul și gorunul” (< lat. *cerrus*, -um).

CERGĂU MARE, com., jud. Alba. Este atestată pentru prima dată la 1302: *villa Chergeud*. Alte atestări o menționează sub forma *Nagy Csergőd*, *Magyar Chergewd*. Numele german (săsesc) este *Gross-Schergied*. Românii îi zic *Cergău* sau *Cergău Mare* pentru a-l deosebi de *Cergău Mic* (vezi atestările la Suci, DILT, I, p. 132).

CERGĂU MIC, sat aparținător de Cergău Mare. Este atestat pentru prima dată în 1303 sub denumirea *Bolgarcsergeud*. Alte atestări: 1306 *Chergeod Bulgaricum*, 1388 *poss. Bolgarfalu*, 1625 *Kis-Chergeöd*. Numele săsesc: *Klein-Shergid*. Românii îi spun *Cergău mic*.

Astăzi în sat există numai români. Înainte populația era bulgărească: – șcheii – azi complet românizată. Puțini dintre cei în vârstă mai știu cântecele și rugăciunile „bulgărești”, pe care nu le mai înțeleg de multă vreme.

Numele maghiar provine din *csurgó*, *csergő* „Rieselbach, rauschender Bach”, „pârâu care vâjâie, care murmură” + suf. toponimic -d (vezi Kisch, *Siebenbürgen*, p. 267). După Iordan, *Top. rom.*, p. 124, acesta ar aparține mai degrabă la grupul toponimelor de felul lui *Bălbăitoarea* (p. 55 și urm.). Numele românesc pornește însă tot de la un apelativ, *ciurgău* (*cergău*) însemnând „izvor amenajat” (vezi Gh. Bolocan, *Sistemul entopic al limbii române*, LR, 1976, nr. 2, p. 207). Numele săsesc reprezintă o adaptare a celui maghiar. Cf. și top. *Ciorgău*, numele unui pârâu în jud. Bihor (< rom. *ciorgău* „șipot, izvor, cișmea” < magh. *csorgó* „idem” (Marius Oros, *Toponimia localităților cu populație slovacă din județul Bihor*, în *Probleme de onomastică*, Cluj-Napoca, 1980, p. 112).

Cetatea, deal pe care a fost o cetate (Glogoveț). Zidurile cetății de pe dealul Țutumanul se mai văd și azi. În 1667, cetatea a fost dărâmată, din piatra

acesteia construindu-se castelul de la Sânmiclăuș (sat, comuna Șona, jud. Alba). Localnicii îi mai zic și *Cetatea Urișilor* „care, potrivit legendei, au ridicat construcția” (Mircea Buza, Mircea Stroia, *Blaj. Mic îndreptar turistic*, București, Editura Sport-Turism, 1985, p. 90). Vezi și V. Frățilă, *Graiul de pe Târnave. Texte și glosar*, Timișoara, TUT, 1986, p. 133.

CETATEA DE BALTĂ este atestată pentru prima dată în 1202-1203 sub numele *villa Cuculensis castr*. În documentele ungurești apare sub numele *Küküllő*, *Küküllővár*, iar în cele germane (săsești), sub numele *Kokelburg*. Numele românesc este atestat la 1739 sub forma *Tsetátye* - gye - *Balte* (vezi atestările la Suci, DILT, I, p. 134).

Numele unguresc *Küküllő*, *Küküllővár*, este dat după cel al râului: *Târnava* (Mică), în magh. *Küküllő*, care reprezintă o traducere a numelui slav însemnând „mărăciniș”, pe care ungurii l-au luat de la pecenegi. *Küküllővár*, e un toponim compus din *Küküllő* + *vár* „cetate, oraș”. Numele săsesc (german) este o adaptare a lui *Küküllő* > *Kokel* + *burg* (< germ. *Burg* „cetate, oraș”).

Numele românesc este compus din *cetate* (< lat. *civitatem*) + prep. *de* (< lat. *de*) + *Baltă* (< *baltă*, de origine autohtonă).

Chèreptău, râț și teren arabil; ține apă (Bucerdea Grănoasă). – Din magh. *kerekítő* „lacul rotund” care a dat, probabil, mai întâi **kerectău*, apoi *kereptău*. Cf. și top. *Cheretău*, lac în partea de nord-est a Blajului, la stânga drumului ce duce spre Sâncel.

Chicerlă [kîçerlă] (Micăsasa, NALR – Transilv. Date). – După *chiceră* „deal, movilă, vârf de deal”. Cf. și forma *Kiçerela*, din Maramureș, înregistrată de Drăganu, *Românii*, p. 198 și *Chiciurla*, la Iordan, *Top. rom.*, p. 34.

Chicioria [kiçoria], fânaț pe deal (Crăciunelu de Sus). Cf. *Chiciora*, *Chicioara* foarte frecvente în toponimia românească (< *chiceră*), născute prin analogie cu substantivele terminate în *-(i)or*, *-(i)oară*, printre ele *picior*, acolo unde acesta se pronunță *chicior* (Iordan, *Top. rom.*, p. 364). De la *Chiciora* prin adăugare suf. *-ie* s-a ajuns la *Chiciorie*, articulat *Chicioria*.

Chișardău, pădure de foioase (Sâncel). – Din magh. *Kiserdő* „pădure, pădure-mică” (< *kis* „mic” + *erdő* „pădure”).

Cigău, pășune și pădure (Bucerdea Grănoasă) format din *Cigău Mare* și *Cigău Mic*. – Cf. magh. *csiga* „melc”.

Cioăca, deal, teren arabil (Cistei). – După *cioacă* „ciucă, vârf de deal”. Cf. scr. *čuka* „movilă” (Iordan, *Top. rom.*, p. 35).

Cioăra, berc spre Pănade și Lunca Târnavei (Biia), teren arabil și fânaț aflat în apropierea Târnavei unde sunt crânguri inundate de ciori (Cistei), teren arabil și berc (Mihalț), teren arabil lângă Târnava Mică (Pănade, Sâncel). – După numele păsării, *cioară*.

Ciocăneasa, teren arabil și fânaț (Cistei). – De la n.p. *Ciocan* + suf. *-easa*.

Ciorovél [čorovél] (Micăsasa : NALR – Transilv. Date). – Tema trimite la *a se ciorovăi* „a se certa” (cf. *Ciorovan* la Iordan, DNFR, p. 127) cu suf. *-el*. Cf.

scr. *čorov* „chior, care vede cu un singur ochi” < *čor* și supran. *Čorović* în Mostar (Skok, I, s.v. *čor*, -a, -o, p. 360).

CISTEI, sat aparținând de com. Mihalț, cunoscut și sub numele de *Cisteiu*, *Român* sau *Cisteiu de Târnave* pentru a se deosebi de *Cisteiu de Mureș* din același județ. Este atestat pentru prima dată în 1461: census quinquagesimalis de *Cestwe*. Celelalte atestări (după Suci, I, p. 151) datează din: 1482 *Olahcheztwe*, 1733 *Also Cseztve*, 1750 *Csisztei*, 1760-1762 *Olah Cseztwe*, 1850 *Csisztey*, 1854 *Olah Csesztve*, *Cisteiu*.

Toponimul pornește, probabil, de la un nume de persoană format cu suf. -ei (cf. *Bratei*, *Bercei*, *Lupei* etc.) de la un **Ciste*, **Cist(u)* extras din nume ca **Cistslav*, **Cistbor* (vezi Gerhard Schlimpert, *Slawische Personennamen in mittelalterlichen Quellen zur deutschen Geschichte*, Berlin, Akademie Verlag, 1978, p. 178, 168).

Citornă [čitornă] (Crăciunelu de Sus, NALR – *Transilv. Date*). – Toponimul nostru se încadrează în rândul numelor de locuri cu secvența finală -na după consoană, pentru care vezi Gh. Bolocan, *Modele derivate în toponimie*, în LR, XXIV, 1975, nr. 3, p. 191-196. Cf. însă și citoarnă, pron. *čitornă* „țeavă”, șipot cu citoarnă, „șipot cu țeavă” înregistrat la Jidvei. Vezi infra *La Vesăbroană*. Cf. și top. *Cit'erna*, din Briheni, numele unui izvor unde apa curge pe un jgheab (la Teofil Teaha, *Graiul din Valea Crișului Negru*, p. 132) < *citernă*, variantă a lui *cețarnă* „jgheabul în care se scurge apa de pe acoperiș” < magh. *csatorna*, idem (DA s.v. *cețarnă*).

Ciungări, pășune de oi și teren arabil (Tătârlăua). – După *ciung* (de copac) „copac căruia i s-au tăiat sau căruia îi lipsesc mai toate crăcile” + suf. colectiv -ar (Iordan, *Top. rom.*, p. 414). Cf. și top. *Ciutari*.

Ciuroiu Șipotului, teren pe care se află un izvor (Tătârlăua). – După *ciuroi* „izvor care curge pe un scoc îngust de scoarță pus anume, ciurgău, șipot, jghebuleț, bijoi, țuroi; cf. și varianta *cioroi* „jghebuleț, scândurică scobită sau coajă de copac [pe care curge apă], firul apei care țâșnește din pământ”. Postverbal din *ciurui* (DA) + *șipot* (gen.) „izvor a cărui apă [captată printr-un jgheab sau printr-o țeavă] țâșnește cu putere” (< v. sl. *šipotiŭ* „murmur”).

Ciutări, fânaț (Velț). – După *ciot* „trunchi de copac, rămas în pământ după ce o pădure a fost tăiată (și arsă), bucată groasă și noduroasă de lemn, buștean, ciomp, buturugă + suf. colectiv -ar. Pentru transformarea lui *o* neaccentuat în *u* (*Ciotari* > *Ciutari*), cf. *ciuturos*, -oasă = cu cioturi sau cepuri multe, ca bradul, noduros, *ciuturugă*, alături de *cioturugă* „buturugă” (DA, s.v. *ciot*). Pentru derivație, cf. și *Ciungari*, Dealul Ciungarilor (< *ciung* (de copac) (Iordan, *Top. rom.*, p. 414) + suf. col. -ar).

Clonț, pădure în hotar cu satul Tătârlăua (Feisa). – Probabil n.p. *Clonț*; Cf. *Clonțea*, *Clonța* la Pașca, Nume, p. 210.

Coadă Pădurii, teren arabil; nu mai este acoperit de pădure (Biia). Notat și de NALR – *Transilv. Date*. – După *coadă* în opoziție cu *cap* „început”, aici

„sfârșit, capăt”. Pentru alte toponime simple sau compuse pornind de la apelativul *coadă*, vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 20, nota 2.

Coăsta, teren arabil și fânaț (Cistei), teren abrupt în fața satului spre Biia; pășune seacă (Pănade). – După *coastă* „latură înclinată a unei înălțimi”.

Coăsta Bisericii, deal pe care a fost odată biserica (Tătârlaua).

Coăsta cea Mare [côsta a₁ mare], deal (Cergău Mic).

Coăsta cea Mică [côsta a₁ mică], deal (Cergău Mic).

Coăsta Cisteiului, deal cu vie și pășune spre Cistei (Mihălț). – *Cistei*, aparținător comunei Mihălț. Vezi supra p. 148.

Coăsta Copăcilor (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

Coăsta Crăciunelului, pășune spre localitatea Crăciunelu de Jos (Bucerdea Grănoasă). Pentru *Crăciunel* vezi infra, p. 152.

Coasta Drúmului, drum pe lângă coastă (Tătârlaua).

Coăsta Fétii, coastă, deal în bătaia soarelui (Cergău Mare). Pentru *Față*, vezi infra, p. 160-162.

Coăsta Fúrcilor, deal pe care ar fi fost cândva furci de spânzurătoare (Micăsasa).

Coăsta Ghérghelui, pășune (Sâncel). – N.p. *Gherghel* (gen.), dispărut din localitate (< ung. *Gergely* = Grigore, Pașca, *Nume*, p. 243).

Coăsta Gurguiată, „îs ridicături; mai mult loc sterp” (Mihălț). – *Gurguiată*, adj. provenit din participiul verbului *a gurguia* „a grămădi cu vârf”. La rândul lui, *a gurguia* provine din *gurgui*, cu sensul entopic de „deal mai înalt și ascuțit, vârful unui deal”. Cf. lat. *gurgulio* „beregată”.

Coăsta lui Friț, teren neproductiv, în parte plantat cu vii (Mihălț). – N.p. *Friț* „domn care a avut o avere mai mare înainte de împărțeala agrară”. Nume german, hipocoristic format cu suf. -z de la *Friedrich* sau alte nume (vezi Wolfgang Fleischer, *Die deutsche Personennamen*, Berlin, 1964, p. 25).

Coăsta lui Gâla, deal, teren agricol (Sâncel). – N.p. (supranume) *Gâla*, cunoscut în localitate, probabil un hipocoristic de la un **Gălăb* (cf. bg. *Gălăbov* < bg. *gălăb* „porumbel”). Cf. și *Gălț*, *Gălțu*, *Gălțea*, la Constantinescu, *DOR*, p. 283, formate din tema *Gâl-* cu suf. -ț (-ea).

Coăsta lui Lîcu, pășune (Sâncel). – N.p. (supranume) *Lîcu*, cunoscut în localitate, hipocoristic de la *Vasile, Ilie*. Cf. și scr. *Lîko*, hipocoristic de la *Ilîja* (Grković, *Rečnik*, p. 119).

Coăsta lui Lúca, un deal mare, oblu (= drept) cu Mănăradea; fânaț și pășune pentru oi (Glogoveț). – N.p. *Luca*.

Coăsta Lungă, fânaț (Biia). După *coastă* + adj. fem. *lungă*.

Coăsta lui Pavel Mihu [côsta lu pável níhu] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – N.p. *Pavel Mihu*, cunoscut în localitate.

Coăsta lui Păpără, pășune (Sâncel). – N.p. (supranume), *Păpără*, cunoscut în localitate (< *păpără* „omletă”).

Coăsta lui Rădăc „a fost un baron Adám Rădác; a avut nouăzeci și nouă de jorsaguri” (Micăsasa). – După numele baronului *Radák* care „a luat sub pretextul comasării tot pământul bun din hotarul satului. Moșia și-a vândut-o fundației Bruckenthal de la Sibiu. Acesta a parcelat pământul roditor exclusiv sașilor din Șeica Mică. Românii au vrut și ei să cumpere. Numai după război (e vorba de primul război mondial), sașii au vândut de frică, parte din pământ micăsenilor” (Emil Petrovici, *ALR II. Introducere*, p. 80). Cei doi baroni au intrat și în poezia populară:

„Săraci iobagii lui Bruc / Noaptea vin, noaptea se duc /
Iar iobagii lui Rădăc / Ei se duc ziua pe soare /
Se-ntorc seara pe răcoare”/.

Coăsta Mocănilor (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). – După *mocan*, pl. *mocani* (gen.) „locuitor din Munții Apuseni” sau n.p. *Mocanu*.

Coăsta Órzului, deal, teren arabil (Sâncel). – După numele plantei *orz* (< lat. *hordeum*).

Coăsta Popistășilor (Micăsasa : *NALR. Transilv. Date*). – După *popistaș*, variantă a lui *papistaș* „catolic”, „de religie romano-catolică”.

Coăsta Púrlui, teren arabil și fânaț (Micăsasa). – Cf. n.p. *Puru* (Constantinescu, *DOR*, s.v. *Pur*, p. 354). Cf. și n.p. bg. *Puro*, n. fam.bg. *Purov* (Ilčev, *Rečnik*, p. 411), scr. *Puro* (Grković, *Rečnik*, p. 163).

Coăsta Racameților (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). – După *racamețe*, pl. *racameți* (și *racameț*, refăcut după pl.) „broatec”; numele a trei plante erbacee: a) captalan galben; b) măcriș; c) brăbin (DLR, t. IX, p. 4).

Coăsta Sătului, teren în pantă lângă sat (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

Coăsta Saschiului (Cergău Mare). – După *saschiu*, numele unei plante (< magh. *szaszfü*).

Coăsta Sărăturilor, pășune (Cergău Mare). – După apelativul *sărătură* „teren bogat în săruri minerale solubile; p. ext. pășune care se întinde pe un astfel de teren” (< *săra* + *-ătură*).

Coăsta Tăului, „rât, jumătate arabil, jumătate fânaț” (Cetatea de Baltă, Tătărlăua). – După *tău* „lac, baltă”.

Coăsta Tódii (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – N.p. *Todea* (gen.), hipocoristic de la *Toader*, *Teodor*, *Todor*.

Coăsta Trascăului, fânaț și vie (Glogoveț). – După Kisch (*Siebenbürgen*, p. 127) toponimul *Trascău*, cunoscut și în alte părți ale Transilvaniei, provine din slav. *trsk* „stup” + suf. *-ovo*; cf. magh. *Torockó* (vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 103, nota 7 care crede că *Trascău* reproduce direct toponimul maghiar corespunzător).

Coăsta Túrzi, deal pe lângă care trece un drum ce ducea spre Turda (Pănade). – Pentru *Turda*, vezi Drăganu, *Românii*, p. 478-482, iar mai recent, Pătruț, *OR*, p. 100-102, care presupune că numele localității provine de la antroponimul *Turda*. Vezi și *Valea Turzii*, p. 218.

Coăsta Vașarpódului, teren arabil pe deal; nu e podiș (Cistei). – Magh. *vásárpád* (< *vásár* „târg, bálci” + *pad* „podiș”). Pentru același mod de formare, cf. și *Boșorpod* și *Boșorpodu din Căpătu Satului*, de la Șieu Odorhei, jud. Bistrița-Năsăud, la Gr. Rusu, *Nume de locuri din nord-estul Transilvaniei*, în SMO, p. 157.

Coăsta Viilor, pășune; cândva au fost vii (Bucerdea Grânoasă); „pădure deasupra viilor; pășune” (Cistei). – După *vie*, pl. *vii* (gen.).

Coăsta Zăpózii, pășune și livadă (Mihalt). – *Zăpozii*, gen. de la n.t. *Zăpodea* (vezi infra p. 221).

Coăstele Făgețelului [côstele făjățelului] (*NALR* – *Transilv. Date*), deal. – După dim. *făgețel* (gen.) < *făget* „pădure de fagi” + suf. *-el*.

Coăstele Fúrcilor (Crăciunelu de Sus). Vezi supra **Coăsta Furcilor**.

Coăstele Pópii, deal, aparține iceleiei (Crăciunelu de Sus).

Coăstele Mari, teren arabil (Iclod).

Coăstele Sâncelénilor, deal pe care pășunau oile sâncelenii, locuitori ai satului Sâncel (Biia).

Coborâș, loc pe un teren în povârniș (Sâncel). – Un derivat interesant de la *a coborî* cu suf. *-iș*. Pentru modul de formare, cf. *costiș*, *povârniș*, *pieptiș*.

Corcodán, loc în hotarul satului (Mihalt). – După *corcodan* 1. (Transilvania) Curcan. 2. (Bot.) Fumărică, numită și *iarbă-de-curcă* (DA). Ar putea fi și un nume de persoană (poreclă).

Corni [corn] (Glogoveț : *NALR* – *Transilv. Date*; Micăsasa : *NALR* – *Transilv. Date*), deal. – După *corn* „arbust sau arbore mic cu lemnul foarte tare, cu frunze opuse, cu flori galbene și cu fructe roșii comestibile, ale cărui frunze se întrebuințează la vopsit” (*Cornus mas*) (< lat. *cornus*).

Cornu Șoimúșului, pășunat și fânaș spre localitatea Șoimuș, com. Rădești, jud. Alba (Cistei). – După *corn* (vezi supra) + n.top. *Șoimuș* (gen.) < magh. *Sólymos* (< *solyom* „șoim” + *-os*).

Costeásca, pădure (Lunca Târnaviei). — Derivat de la n. fam. *Costea* + suf. *-easca*.

Costiș [costiș^u] (Crăciunelu de Sus: *NALR* – *Transilv. Date*) – După *s. costiș* „coastă de deal, costișă” (< *coastă* + suf. *-iș*) (DA, s.v. *costiță*).

Costițele [costițăle], pășune (Glogoveț). – Diminutiv de la *coastă*, formă de relief, cu suf. *-iță*, pl. *-ițe*.

Còșorhéiu [còșorhēiu], pădurice (Cergău Mare). Toponimul trebuie să fie o formație maghiară: (cf. *kosár* „loc îngrădit, stână” + *hely*).

Cotoréni, cartier în partea de sus a satului (Velț). – Nume de grup în *-eni*, de la n.p. *Cotor*, *Cotora* sau *Cotore*, care, la rândul lor, se raportează la tema *Cot-* (cf. *Cot*, *Cotea*, *Cota*) + suf. *-or* (Pătruț, *Nume*, p. 79).

Cózile Crăciunélului, pădure spre Crăciunelu de Jos, arată ca o coadă de rândunică (Bucerdea Grânoasă). – Pentru *Crăciunel*, vezi infra, p. 152.

Crac, un părau ce duce la Cărmăzi (Bucerdea Grânoasă). – După *crac* „ramificație a unei ape curgătoare”.

CRĂCIUNELU DE JOS, sat, com. jud. Alba, situat pe malul stâng al Târnavelor unite, la 7 km de Blaj. Este atestat pentru prima dată la 1324: *domus Karachyni*. Următoarele atestări îl menționează astfel: 1369 *Craznafolus*, 1410 *Karachonfolua alio nomine Aniszeg* = Aruszeg, 1461 census quinquagesimalis de *Karachonfalwa*, 1733 *Alsó-Kracsunfalva*, 1760-1762 *Also-Karacsonyfalva*, 1839 *Kretsunel*, 1850 *Karácsonfalva*, *Kretsunel*, 1854 *Olah-Karacsonfalva*, *Crăciunel*, 1913 *Alsókarácsunfalva* (Suciu, DILT, I, p. 172).

CRĂCIUNELU DE SUS, sat, aparținând de com. Cetatea de Baltă. Este atestat mai întâi în 1332: *villa Karachini*, *villa Charachini*. Celelalte atestări datează din 1462 *poss. Karachonfalwa*, 1587-1589 *Karaczionfallwa*, 1733 *Felső-Kracsunfalva*, 1750 *Felső-Kracsunfalva*, 1762 *Felső Karácsunfalva*, 1805 *Karácsunfalva*, 1850 *Kretsunel*, 1854 *Karácsunfalva*, *Crăciunel*, 1913 *Felsőkarácsunfalva* (Suciu, DILT, I, p. 172-173).

Cele două localități au la bază numele de persoană *Crăciun* (vezi primele atestări), căruia i s-a adăugat mai târziu suf. dim. *-el*. Pentru a se deosebi au fost complinite de determinanții *de Jos* și *de Sus*.

Crémene, fânaț (Micăsasa). – După *cremene* „piatră tare care, lovită cu amnarul, dă scântei” sau n.p. (poreclă) *Cremene*.

Crúcea Bogățului, „cruce de lemn la cârnitură lângă Hula cu Acăț” (Sâncel). – După *cruce* + n.p. (poreclă) *Bogatu*, gen.

Crúcea Coșlăriiului, teren arabil unde se află o cruce spre satul Coșlari (Mihălț). – După *cruce* + n.top. *Coșlari*.

Crúcea Dósului, teren la ieșirea din sat spre Valea Bii, pe care se găsește o cruce de lemn; de aici încolo vine Dosul (Pănade). – După *cruce* + n.top. *Dosu* (v. infra, p. 159).

Crúcea Valézărului, teren arabil și fânaț pe care se găsește o cruce de lemn; locul desparte Valea Skinelui de Valézăr (Pănade). – După *cruce* + n.top. *Valézăru* (v. infra.).

Cucuneaju [cucuñăju], ridicătură (de teren) ca un ou de găscă; deal și pământ arător în jurul lui (Biia). – Toponim de origine maghiară provenind din *kőkény* „verigariu, pațaichină” + suf. colectiv *-agy*. Cf. top. *Cuchinișul* (< magh. *kőkény* + *-es*, Kisch, *Siebenbürgen* p. 104, apud Iordan, *Top. rom.*, p. 101-102). Cf. și *Cucuiș* sau Valea *Cucuișului*, părau care izvorăște din cătunul cu același nume și se varsă în Râul Sebeșului, după ce străbate o parte a satului Căstău (< magh. *kőkéyes(patak)* (Homorodean, *Vechea vatră*, p. 69). În ceea ce privește derivatele cu magh. *-agy* > rom. *-ag* > *-aj*, cf. *Sălaj* < magh. *szilágy* „ulmet, ulmiș” < *szil* „ulm” + *-agy* (Drăganu, *Românii*, p. 418, nota 2), *Hălmaj* < *Hálmágy* (idem, *ibidem*, p. 421, nota 2), *Săldăbagi*, mai multe toponime din vestul României < magh. *száldobágy* „bogat în tei” < *szaldob* „tei” + *-agy* (O. Liebhart, BA, III, 67, Iordan, *op. cit.*, p. 103; Frățilă, *Sălbăgel* și alte toponime din vestul României, în LR, XXXIII, 1984, nr. 6, p. 522-525).

Cuibu Căii, „pășunat; acolo erau vitele colectivului; loc fain lângă pădure; groapă; aici să împărțesc căile în toate părțile” (Glogoveț). – Metaforă toponimică de la *cuib* „spațiul restrâns în care ceva.... se găsește în număr, în cantitate mare” (DA, s.v. *cuib*, sensul 5) + *cale* (gen.).

Culdușelu [culdușălu], uliță a satului pe care locuiau oameni mai puțin înstăriți (Mihalt). – După n.p. *Culdușel* < *culduș* „om sărac” (< magh. *koldus*) + suf. dim. *-el*).

Curătură, teren arabil spre pășune, lângă pădure (Cetatea de Baltă, Glogoveț : *NALR -Transilv. Date*). – După *curătura* „teren defrișat” (< *cura* „a curăți” + *-(ă)tură*).

Curături, teren arabil (Feisa). – După *curătura* (pl.) „teren defrișat”.

Curcubeu, părau; „un dărab de țălină cam moghilos” (Feisa). – După *curcubeu* „plantă cu flori mari, roșii-purpurii (*Lychnis Coronaria*), numită și (Munt.) barba-împăratului, (Transilv.) floarea cununei, flocoșele, flocoșică (DA).

Curmătura, deal împădurit (Micăsasa), loc îngust de trecere (Cistei). – După *curmătura* „depresiune care curmă continuitatea unui munte, adâncitură transversală pe culmea unui deal sau munte ce servește ca trecătoare între doi munți, două culmi sau două dealuri; p. ext. locul unde se schimbă direcția și înclinarea unei pante” (< *curma* + *-(ă)tură*) (DA).

Cúrtea Barónului, loc în capul satului, acolo a stat baronul; a avut casă mare (Pănade). – După *curte* + *baron* (gen.).

Cúru Dósului, teren lângă *Podu Neamțului* peste Valea Bii; pe aici trece un drum ce duce spre localitatea Alecuș (Pănade). – După *cur* „partea din spate, capătul unor locuri (dealuri, păduri, pășuni) opusă de obicei satului” (Homorodean, *Vechea vatră*, p. 146) + top. *Dosu* (gen.).

Cúru Grúului, locul unde se termină dealul între *Podul Ciontii* și *Coasta Gurguiată* (Mihalt). – După *cur* (vezi supra) + *grui* (gen.) „pisc sau coastă de deal, movilă”.

Cúru Mórii, teren arabil lângă *Moara Pustie* (Cetatea de Baltă).

Cusăcuri Mari, teren arabil (Feisa). – Cf. *cusac* „bucată de trunchi tăiată în lung de joagăr” (DA s.v. *cosac*) sau *cosac* „clin de loc”, „triunghi de pământ”. Cf. bg., srb. *kuso* „scurt, trunchiat”.

Cútină, unghi, loc între linia ferată și Târnăvă: cum mergi spre Târnăveni în dreapta liniei ferate (Jidvei). – Toponim de origine slavă (probabil ucraineană), cf. oiconimul *Cutina*, jud. Timiș, explicat de E. Petrovici, *Dacoslava*, DR, X₂, p. 250 din srb. *Kutina* < *kùtina*, argumentativ de la *kut* „unghi, colț”. Vezi pe larg, V. Frățilă, *Toponimie slavă în valea Târnavelor* (sub tipar).

D

Dăptău, cătun al satului Biia; vale cu fânaț (Biia). – Partea finală a numelui pare a fi o adaptare a magh. *tó* > rom. *tău* „lac”, iar prima *gyep* „pajiște,

iarbă". Prin depalatalizarea lui *gy* s-a ajuns mai întâi la forma **Deptău*, apoi prin asimilarea lui *e* la *ă*, la forma actuală.

Dărvăș, teren arabil (Bucerdea Grânoasă). – Probabil un n.p. provenit din *dârvar* (inv.) „slujitor care aducea lemne din pădure la curțile boierești și avea grija încălzitului camerelor” (< bg. *dârvari* „tăietor de lemne” (DA) cu schimb de sufix, *-ar/-aș*. Vezi și Iordan, *Top. rom.*, p. 226.

Dâlma Hânciului, „ii oblu cu satul; loc arător” (Glogoveț). – După *dâlmă*, care, printre altele, are sensul de „piept ieșit dintr-un șes, deluț așezat, de obicei, la marginea unei lunci”, confundându-se pe alocuri cu „culme, movilă, colină, gâlmă, grui” (DA). În zona Târnavelor, unde apare destul de des în toponimie, *dâlmă* are sensul de „movilă, deal mai mic”, fiind probabil o contaminare între *dâmb* și *gâlmă* (vezi DEX) + n.p. *Hanciu* (gen.) atestat de Iordan, DNFR, p. 236. Cf. și bg. *Hančo*, scr. *Hančo*.

Dâlma Córnilor (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). După *dâlmă* (vezi supra) + n.top. *Corni* (vezi supra; p. 151).

Dâlma lui Gâla, ridicătură de teren pe drumul ce duce spre localitatea Lunca Târnavei; teren agricol (Sâncel). N.p. (supranume) *Gâla*, cunoscut în localitate. Vezi și *Coasta lui Gâla*.

Dâlma Lungă (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – După *dâlmă* + adj. fem. *lungă*.

Dâlma lui Pânzân, ridicătură de teren în vatra satului (Sâncel). Aici își avea casa învățătorul Teodor Pânăzan (14 febr. 1863 - 23 iunie 1945), care a funcționat ca dascăl în sat între anii 1886-1927 (< *Pânade* + suf. *-an*).

Dâlma lui Țărcói, ridicătură de teren (Glogoveț). – N.p. *Țărcoi*, pădurar cunoscut în localitate (< *țărcoi* „masculul țării” < *țarcă* + suf. *-oi*).

Dâlma Máre (Biia : *NALR – Transilv. Date*).

Dâlma Văii Mári, [dîlma văiii mare] teren arabil deasupra *Văii Mári* (Tătărlăua). Vezi *Valea Mare*.

Deálu cel [ăl] Mare, teren cultivat cu vii (Velț). După deal „formă de teren pozitivă care se prezintă ca o ridicătură a scoarței pământului mai mică decât muntele, dar mai mare decât colina” (< sl. *dělu* – DEX).

Deálu Boiánului, deal spre localitatea Boian; fânaș și teren arabil (Crăciunelu de Jos). – Pentru *Boian*, cf. n.p. *Boian* (DOR, p. 207, s.v. *Boi*). Iordan (DNFR, p. 69), care îl explică din bg. *Bojan* (și sl. *Bojan*), dar care admite că uneori ar putea fi un derivat de la n.top. *Boia*. Cf. însă mai multe oiconime *Boiu*, dintre care unul pe Târnavă Mare, lângă Sighișoara (sat al comunei suburbane Albești, municipiul Sighișoara), de la care cu suf. *-ean* se putea forma numele *Boian*.

Dealul Căpúdului, ridicătură de teren spre satul Căpuđ, aparținător de localitatea Teiuș, jud. Alba (Cistei). – *Căpuđ*, toponim de origine maghiară < *kapu* „poartă” + suf. *-d* (vezi Radu Sp. Popescu, LR, 4/1973, p. 312).

Dealul Căținélu, teren ridicat (Iclod). – Pentru *Căținel*, vezi supra p. 146.

Dealul Cergăului, deal spre Cergău Mare (Cergău Mic). – *Cergău*, numele localității Cergău Mare.

Dealul Chitinișului (Pănade). – Pentru *Chitiniș* cf. magh. *kőkényes* < *kőkény* „verigariu, pașachină”.

Dealul Ciuhă (Iclod). – *Ciuhă* ca toponim este cunoscut în centrul și sudul Transilvaniei. Eugen Tănase (AUT, V, p. 23) îl semnalează din Poiana Sibiului, V. Frățilă (AUT, X, p. 149) de pe valea Secașului-Târnavei, iar Victor Tufescu (*Subcarpații și depresiunile marginale ale Transilvaniei*, București, 1966, p. 228) de lângă Bistrița. Sensul lui *ciuhă*, în toponimie, trebuie să fie „semn de opreliște pentru păscutul vitelor” sau „spre a arăta hotarul” (< germ. *Scheuche*) (vezi V. Arvinte, *Note etimologice*, SCȘt. (Iași), VI, 1959, nr. 3-4, p. 233-238).

Dealul Cocoșului, vârf în vestul satului la Corn (sat aparținător comunei Crăciunelu de Jos (Bucerdea Grănoasă). – Probabil n.p. *Cocoș* (gen.).

Dealul Comorii, a fost o comoară; spunea lumea că se aprindea focul (Biia). – „Majoritatea locurilor numite astfel (adică *Comoara*, n.n.V.F.) spune Iordan (*Top. rom.*, p. 246) sunt ridicături de pământ, ceea ce corespunde, în general, sursei tradițiilor populare despre condițiile de apariție a acestui fenomen. Se știe că existența comorilor țaranii noștri o atribuiă unor puteri oculte și răufăcătoare, care vor să ispitească pe oamenii slabi de fire și lacomi de bani nemuniciți. Semnul exterior al prezenței unei comori este flacăra roșie care se arată în timpul nopții, iar efectele ei asupra celui ce se lasă tentat se manifestă printr-un zbucium sufletească extraordinară, precum și prin nenorocirile care-l lovesc mai devreme ori mai târziu”.

Dealul cu Bujoru, teren arabil și fânaș (Biia). – După numele *bujorului* „plantă ierboasă, înaltă și cu frunze mari, cu rădăcina în formă de bulb, cu flori mari roșii-închis, cultivată prin grădini”.

Dealul cu Furcile, în Ghiazmazău; o tras iobgii în furci (Biia).

Dealul cu Humă, fânaș și vii (Biia). – După *humă* „nume ce se dă la diferite roci argiloase moi; se întrebuințează la țară, pentru spoitul caselor, în locul varului, și pentru trasul brâielor” (DA). Pentru alte toponime având ca punct de plecare termenul *humă*, vezi D. Loșonți, C. Lupea, *Toponimia localității Racovița (jud. Sibiu)*, în AnL, t. XXXI, 1986-1987 A, p. 334.

Dealul Dăptăului, deal cu *frasini* (= salcâmi) (Biia). Pentru *Dăptău*, vezi supra p. 153-154.

Dealul Făgetului, ridicătură de teren, arabil și fânaș spre localitatea Făget (Crăciunelu de Sus).

Dealul Fugăcștilor (Mihalt). – Nume de grup, derivat de la n.p. *Fugaci*, cunoscut în localitate, provenit din adj.: *fugaci* „bun de fugă (mai ales despre cal)” < lat. *fugax*, -*cem* (cu terminația schimbată sub influența sufixului -*aci*) (DA).

Dealul Fûrcilor, aici erau puse mai demult spânzurători (Iclod); deal, teren arabil; aici au fost trași în furci românii în 1848 (Sâncel).

Deálu Greáului, fânaț (Biia). – N.p. *Greavu*, cf. germ. *Grewe* (< *Graf*) (Pașca, *Nume*, p. 248).

Deálu Grúului (Iclod). – După *grui*, vezi infra (p. 168).

Deálu Înului, teren pe care se cultiva în (Lodroman).

Deálu lui Bérți, ridicătură de teren; deal mai lunguț; teren arător (Biia). – N.p. *Berți* < n.p. magh. *Bertsí*, hipocoristic de la *Adalbert* (cf. Iordan, DNFR, s.v. *Berța*, p. 63).

Deálu lui Cléja, uliță pe un deal (Mihalt). – N.p. fam. *Cleja* (< (i)clejă „proprietatea bisericii < lat. *ecclesia* prin filieră maghiară, sau, mai degrabă, un hipocoristic de la *Clemente*. Pentru alte atestări, vezi DOR, p. 48 s.v. *ECLESIA*).

Deálu lui Fidilêș (Bucerdea Grânoasă). – N.p. *Fidilêș* < *fedeleş* „vas (butoiaș) mic de forme diferite, în care țaranii își duc apa la câmp” < magh. *fedeles* „cu capac (de la *fedel* „coperiș, capac”) (DA).

Deálu lui Gâtoáie, ridicătură de teren de la Dosu Rotunzii în sus; pășune (Sâncel). – De la n.p. *Gîtu* (Iordan, DNFR, p. 226, DOR, s.v. *Gât*, p. 285 < *gât*) + sufixul *-oaie*.

Deálu lui Jeléru (Biia). – N.p. *Jeleru* < *jeler* „țaran iobag care nu avea nici avere mișcătoare, inventar viu sau mort (animale sau unelte agricole), nu avea nici casă fiind nevoit să locuiască în casa altora, în schimbul unei „chirii” plătite în muncă sau produse”. În documentele feudale această categorie de țărani poartă numele de *inquilini* sau *jeleri*. Pe larg despre această categorie socială și despre originea termenului, vezi Șt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, I, Cluj, Ed. Dacia, p. 344-347.

Deálu lui Marțiga (Biia). – N.p. *Marțiga* (< *Marțu*, (DOR, 103) + suf. *-iga*; cf. *Oniga* < *Onu* + *-iga*, *Ștefâniga* < *Ștefan* + *-iga* etc..

Deálu lui Rășcău, pășune (Crăciunelu de Sus). – N.p. *Rășcău*, explicat de Iordan, DNFR, p. 390 din bg. *Račkov*.

Deálu lui Văleán, fânaț (Crăciunelu de Sus). – N. p. *Vălean*, fost învățător (< n. top. *Vale* + suf. *-ean*).

Deálu Máre, teren arabil (Bucerdea Grânoasă).

Deálu Mărtinești sau **Mărtineasca**, deal spre Tău, fânaț și pășune; o parte din Bărbușaca (Pănade). – N.p. *Martin* + suf. *-easca*.

Deálu Méșculului (Biia : NALR – *Transilv. Date*). – N.p. *Meșcu* (cf. bg. *Meško*, Ilčev, *Rečnik*).

Deálu Mórii, deal lângă Târnăvă spre Sânmiclăuș, teren arabil (Biia). – După *deal* + *moară* (gen.).

Deálu Nirașului [~ *nírașului*], teren arabil (Biia). – De la magh. *nyiras* „mestecăniș” < *nyir* „mesteacăn” (Drăganu, *Top. și ist.*, p. 44).

Deálu Părului, teren arabil; acolo a fost un păr pădureț (Mihalt).

Deálu Piétrei [deálu *kétri*], deal cu piatră (Lodroman).

Deálu Picúului [deálu kícúului], deal înalt, o parte arabil, o parte răzoare (Biia). – După *picui* [kícú] „deal ascuțit, vârf de deal”, care, ca apelativ se mai păstrează pe valea Târnavelor doar la Cetatea de Baltă (< **picculeus*, -um, din tema **picc-*, care apare în domeniul romanic cu sensul de „vârf de munte”: Densusianu, *Hațeg*, p. 54). Pentru aria lui *Picui* în Transilvania, vezi N. Orghidan, G. Giuglea și M. Homorodean, *Probleme de toponimie*, CL, X, 1965, nr. 2, p. 341-342, V. Frățilă, *Vechimea*, LR, XIX, 1970, nr. 3, p. 230-231, 237. Vezi infra p. 80-81.

Deálu Picúului, versantul spre nord-est al Picuiului cu o pantă mai domoală. Picuiul [Kícuiul] este vârful ascuțit al dealului și partea dinspre nord-vest, dinspre Iclod (Pănade).

Deálu Pódului, muche de deal împădurit (Micăsasa). – De la apelativul *pod* „podiș, platou”. Pe larg despre toponimele provenite de la apelativul *pod* „platou”, vezi D. Loșonți, *Toponime și apelative românești pentru noțiunea „terasă, platou”. I. Pod și derivatele*, CL, XXI, 1976, nr. 1, p. 17-30.

Deálu Pópii, ridicătură de teren lângă sat; a fost icleja popii; teren arabil (Biia).

Deálu Ravnîștei [dealu rămnîști] (Glogoveț – NALR – Transilv. Date). – Probabil un top. v.sl. *Ravnište* < *ravînŭ* „planus, aequus” + *îšte*. Cf. și top. bg. *Ravnište* „ravno mjesto v polite na Rila; *Ravništeto* „livadi, ravno mjesto” (Konstantin Popov, *Mestnite imena v Razložko*, Sofia, 1979, p.145), *Ravnište*, *Ravništeto* (Dimitrina Mihajlova, *Mestnite imena v Mihajlovgradsko*, Sofia, 1984, p. 164). Cf. și top. din fosta Iugoslavie, *Ravnište* înregistrat de Skok, III, p. 113, s.v. *ravan*². Toponimul nostru este înrudit și cu *Ramna*, oiconime în jud. Arad și Caraș-Severin < sl. *Ravina* (< sl. *ravînŭ* „planus”) (Petrovici, *Daco-slava*, DR, X₂, p. 256; Drăganu, *Românii*, 505, Iordan, *Top. rom.*, p. 132), cu hidronimul *Ravna reka* din bazinul Vardarului < **Ravina reka* „ebener, glatter Fluss”, cu hidronimul sârbesc *Ravna rijeka*, și cu cel sloven *Ravni Potok* (vezi Duridanov, *Vardar*, p. 93), apoi cu oiconimul carașovean *Rafnic* < scr. *ravnik* „Pflageisen, Tafelberg” (Joseph Schütz, *Die geographische Terminologie der Serbokroatischen*, Berlin, Akademie Verlag, 1957, p. 26).

Deálu Râpilor [deálu rîkilor] (Micăsasa : NALR – Transilv. Date).

Deálu Sântămăriei [deálu sîntămării] „un kícui; rotund roată și ascuțit la vârf” (Cetatea de Baltă). – *Sântămărie*, localitate pe valea Târnavei Mici, vecină cu Cetatea de Baltă (< *sântă* (< lat. *sancta*) + *Mărie* (gen.).

Deálu Spinelui [deálu skínului], ridicătură de teren spre Ocnișoara (Pănade). – După *deal* + *spîn* (gen.).

Deálu Valézărului, o ridicătură de teren de la Picui spre Curu Dosului; fânaț (Pănade). – Pentru *Valezăr*, vezi infra, p. 218.

Deálu Viilor [dealu jiflor] (Feisa) [deálu žiilor] (Pănade).

Deasupra Țărilor, teren arabil (Cergău Mare). Pentru *Arbori*, v. supra p. 140.

Deasupra Căhărilor, teren arabil (Biia). Vezi *Căhărele*, supra p. 145.

Deasupra Costiței [deasupra costiți] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

Deasupra la Coasta Lungă, teren arabil (Biia). Vezi supra p. 149, *Coasta Lungă*.

Deasupra Podireiului, platou, teren arabil către Valea Bii (Biia).

Deasupra Polmonului (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – După *polmon* (variantă a lui *podmol*) „mal înalt, abrupt sau teren ros de ape” (< bg. *podmol*) (DLR, t. VIII, partea a 3-a, p. 923-924, s.v. *podmol*).

Deasupra Stăurului, pășune (Glogoveț). – După *staur* (< lat. *stabulum*).

Deasupra Trocei [deasupra tróci], pășune (Biia). – După *trocă* „troacă”, „vălău”, de obicei, din ciment din care beau vitele apă la pășune (< germ. *Trog*).

Deasupra Țigănilor, teren cu vii deasupra cartierului locuit de țigani (Cetatea de Baltă).

Deasupra Viilor, teren agricol (Biia, Cergău Mare).

Deățcu [deățcu], teren arabil (Lodroman). – N.p. *Deatcu*, cunoscut în satul Țapu. Cf. *Deatco*, *Deatcul* (DOR s.v. *Deat* p. 258, Iordan, DNFR, p. 168).

De către Spini [de cătă skini], teren arabil spre Spini, numele vechi al localității Valea Târnavei (Sâncel).

Delnița, teren arabil și fânaț (Cistei). – După *delniță* „fâșie lungă și îngustă de teren arabil sau fânaț”.

Delniță, teren arabil (Crăciunelu de Sus).

Delniți [délniț] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

Delnițele Bianului [délnițele biiânului], teren arabil; o fâșie lungă pe lângă Valea Făgetului (Crăciunelu de Sus). – N. p. *Bianu*, cunoscut în Făget (< oicoinimul *Biia* + suf. *-ean*).

Delnițele din Sus (Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*).

Delnițele Poienitei (Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*).

Delniți Scurte „o rupt Târnavă pământu și o rămas delniți scurte” (Glogoveț).

Delnițele Tonorogului, loc de fânețe lângă sat, străbătut de Dunărița (Bucerdea Grânoasă). – După magh. *tonarak* „fânaț, pășune îngrădită în apropierea satului”.

Din Jos de Drum, teren arabil dincolo de drumul Mânărăzii (Glogoveț).

Din Jos de Troián, teren spre Mânărade, unde era un troian, un dig care oprea apa (Cergău Mare). – După *troian* care, printre altele, are sensurile: „întăritură primitivă făcută de popoarele antice, constând dintr-un dig lung de pământ cu șanț de apărare”, „drum natural, adâncit, prin păduri sau pe câmp”, prin restricție „cărare”, tot prin restricție „partea mai ridicată a unui drum natural, ca o spinare, între fâgașele formate de roți” și care trebuie raportat, așa cum a făcut-o de mai multe ori G. Giuglea la o serie de cuvinte romanice continuatoare ale lat. **troju* „sentiero”. Lat. **troju* trebuia să devină în română **troi*, căruia i s-a adăugat sufixul augmentativ *-an* (ca în *bordan* „piatră mai mare, bolovan” <

bord; găvan „groapă mare” < găv; gropan < groapă etc.) (Mircea Homorodean, Despre toponimul Troian, în SO, III, 1982, p. 97-105).

Din Sus de Sat, teren arabil (Pănade).

Doscior [doșór], dincolo de Valezăr, e un deluț mai dulce, pământ foarte bun, arabil și fânaț; aparține și de Biia (Pănade). – Derivat pe teren românesc de la *dos* „versantul nordic al unui deal”, cu sufixul *-cior*: *doscior*, **dosșor* > **doșor*.

Dósu, teren arabil de la Cruce până la Curu Dosului (Pănade); pășunat (Velț); fânaț și teren arabil „cu fața spre miazănoapte a dealului” (Mihalt); teren arabil și fânaț (Iclod, Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*).

Dósu Cărpinișului (Crăciunelu de Sus).

Dósu după Biserică, teren arabil (Crăciunelu de Sus).

Dósu lui Deutsch [dósu lu daič] (Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*).

Dosu Mare, deal împădurit (Micăsasa).

Dosu Viilor [dósu jiilor], teren împădurit (Micăsasa).

Drej, pășunat (Velț). – Cf. n.p. *Dreja* înregistrat de Iordan, DNFR, p. 182.

Drúmu Făgețelului, drum ce duce spre locul numit *Făgețel* (Crăciunelu de Sus). – După *drum* + n.top. *Făgețel* (gen.), vezi infra p. 162.

Drúmu Mihălțului, drum care duce spre localitatea Mihalt (Cistei). – Pentru *Mihalt*, vezi infra p. 194-195.

Drumu Țării, fosta șosea națională care trecea prin sat (Cistei). – Calc după magh. *országut*, iar acesta după germ. *Landstrasse*, idem.

Drúmu Zăpoditei [drúmu zăpoditi], drum ce duce spre Zăpodita (Crăciunelu de Sus : v. și *NALR – Transilv. Date*). – După *drum* + top. *Zăpodita* (vezi infra p. 221).

Dumbráva, fânaț (Crăciunelu de Sus); pădure (Feisa); teren agricol de la podul peste Târnavă spre sat (Iclod); teren arabil și fânaț pe malul apei (Valea Lungă); pășune (Micăsasa). – După apelativul *dumbravă* „pădure tânără și nu prea deasă, pădure de stejar” < v.sl. *donbrava* (DEX). Vezi și Iordan, *Top. rom.* p. 70. Toponimul de la Feisa se pronunță *Dimbravă*. Interesant este faptul că avem *â* + nazală, nu *u* + nazală ca în celelalte toponime de pe Târnave și ca în apelativul *dumbravă*. În acest caz, s-ar putea ca toponimul să fie vechi slav, cu redarea sl. com. **o* în română prin *î* + nazală, ca în *Glîmboca* < sl. **glôboka*, *Dimbova* < sl. **dôbovâ* < sl. *dobŭ*, *Câmpina* < sl. **kôpina* etc. (Petrovici, SDT, p. 199-201). De menționat este și păstrarea accentului, ca în slavă, pe prima silabă.

Dumbráva a șasea, pădure (Micăsasa).

Dumbrăvița, fânaț (Crăciunelu de Sus). Derivat de la top. *Dumb. avă* + suf. *-ița*.

Dumélciu, platou fain, loc arabil (Mihail. – Probabil un derivat de la *dălmă* cu suf. *-eci* > **dălmeci*, apoi, prin metateză, *dâmelci* și prin asimilarea lui *ă* la *m*, *dumelci* (Frățilă, AUT, X, p. 150).

Dunăre, pârâu care izvorăște din satul Pânca, trece prin hotarul localităților Bucerdea Grănoasă, Crăciunelu de Jos și Cistei și se varsă în Târnava (Cistei). – Hidronim format pe terenul limbii române, cu ajutorul sufixului *-ița*, de la **Dunăre*, nume identic cu cel al marelui fluviu ce se varsă în Marea Neagră, socotit de majoritatea cercetătorilor de origine autohtonă, dacică, derivând din **Donare* sau **Donaris*. În 1947, Pia Laviosa Zambetti, arheolog italian, a formulat ipoteza că hidronimul nostru ar avea origine pre-indoeuropeană, conținând același radical ca în numele *Donului* și al *Danaidelor*, păzitoarele izvoarelor care fecundează ogoarele. *Dunărea*, ca și numele *Donului* și ca și vechiul nume al Niprului (*Danapris*) sau cel vechi al Nistrului (*Danastris*), conține o rădăcină comună însemnând „apă”, „râu”, semnificație pe care o trădează clar prezența particulei *don* în componența câtorva zeci de hidronime existente azi la osetinii din partea de nord a Caucazului, ca de exemplu *Ghizeldon* (I. Conea, *Toponimie geografică*, în *Monografia geografică a R.P.R.*, București, EA, 1960, p. 85). După A. Eremia (*Nume de localități*, Chișinău, 1970, p. 24), hidronimele de mai sus sunt de origine scito-sarmatică, având drept rădăcină cuvântul scito-sarmatic *dan/tan* (din limba avestică *damu*), cu semnificația „șuvoi”, „râu”, cuvânt căruia în osetina de astăzi (limbă iranică vorbită în Caucaz) îi corespunde apelativul *dan/don* „apă”, „râu”. Osetinul *don* îl găsim și în toponimele actuale din Caucaz: *Urs-Don*, *Hobi-Don*, *Ar-Don*.

Niciuna dintre explicațiile de mai sus n-o înlătură pe cea veche tracică decât în sensul că originea numelui este dusă într-un trecut și mai îndepărtat, pentru că esența lucrului, arată I. Conea (*lucr. cit.*, p. 85) rămâne: traco-dacii, chiar dacă am primit numele de la alții, ei tot așa, i-au spus fluviului, cum îi spune și poporul român astăzi: *Dunăre*.

Importante și interesante sunt și următoarele observații făcute de Emil Petrovici (*Istoria poporului român oglindită în toponimi*, p. 243), referitoare la hidronimul *Dunăre*. Savantul român arată că teritoriul daco-moesic, teritoriu pe care s-au format poporul român și limba sa, este străbătut de unul dintre cele mai mari fluvii europene pentru care românii au un nume numai al lor, *Dunăre*, cu certitudine moștenit de la populația autohtonă daco-moesică. Numele acesta se deosebește atât de numele celtic adoptat de romani (*Danubius*, *Danuvius*), cât și de cel slav (*Dunav*, *Dunaj*), prin partea finală *-ăre*, care va fi fost un sufix daco-moesic, sau, așa cum presupune Vladimir Georgiev, un cuvânt a cărui semnificație în daco-moesică ar fi fost „râu”. Partea finală a hidronimului *Dunăre* este asemănătoare cu ceea ce găsim în numele altor două râuri din Dacia: *Naparis* și *Miliare*.

De adăugat este că hidronimul *Dunăre* îl găsim pe teritoriul Transilvaniei într-un alt derivat românesc *Dunărea*, pârâu care izvorăște din dealurile dintre Unirea, Fărcădin și Hațeg și se varsă în Galbena (vezi harta *Depresiunea Hațegului*, hartă geomorfologică aflată între paginile 26 și 27 ale cărții Corneliu Grumăzescu, *Depresiunea Hațegului, studiu geomorfologic*, București, EA, 1975).

După Alunei, teren arabil (Iclod): – Pentru *Alunei*, vezi supra, p. 140, *Aluneti lui Comănici*.

După Biserică (Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*).

După Coastă, teren arabil, platou pe vârful dealului (Tătârlăua); teren arabil în pantă, dar bun pentru agricultură (Pănade).

După Dâlmă (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

După Deal, pădure și teren arabil spre Feisa (Jidvei); pășune și teren arabil (Cistei). Alte toponime, numite la fel, se mai găsesc la Cergău Mare, Cergău Mic, Căciunelu de Jos.

După Făgădău, în Cutină, unde sunt acum blocurile gostatului (Jidvei). – De la fĕ ȝădău „cârciumă” (< magh. *fogadó* „idem”).

După Furci, teren arabil (Sâncel). Vezi *Dealul Furcilor*.

După Gărduri, țințirim lângă sat (Cetatea de Baltă); loc arabil lângă sat (Tătârlăua); teren arabil la marginea satului (Iclod); teren cu vii lângă sat (Valea Lungă). Alte toponime numite la fel, denumind terenuri arabile lângă sat se mai găsesc la Mihalț și Sâncel.

După Grădini, teren arabil deasupra satului (Cergău Mare); teren arabil lângă sat (Jidvei); teren arabil aflat după grădinile oamenilor din sat (Cistei).

După Gruî, teren arabil (Iclod). Vezi infra p. 168 *Gruî*.

După Livăde, teren arabil (Biia). – După *livade* „livadă”, „loc, teren plantat cu pomi roditori (mai ales cu pruni)” (< sl. *livada*).

După Moară, teren arabil, lângă moara de apă (Pănade).

După Pădure, teren agricol dincolo de cătunul *Pădure*, aparținător de comuna Crăciunelu de Jos (Bucerdea Grânoasă); pășune (Cergău Mic).

După Picui [dúpa kicij], teren arabil (Biia). Pentru *Picui*, vezi infra p. 202.

După Pripór, teren arabil și pășune pe un deal (Cistei). – După *pripór* „coastă de deal sau de munte; pantă abruptă, povârniș”; „versant mai abrupt pe un deal sau munte”.

După Răzoare [dúpa rozórá] (Cergău Mare).

După Sălaj, pădure (Jidvei). – *Sălaj* < magh. *Szilágy* (< *szil* „ulm” + suf. col. -*ágy*) „ulmet”.

După Șură, ridicătură de teren de forma unei șuri; teren arabil (Bucerdea Grânoasă).

După Vii [dúpa jii], teren arabil spre Bălcaci (Jidvei).

F

Făța, pășunat (Velț); teren teren arabil pe deal (Bucerdea Grânoasă). – După *față* „versant spre miazăzi sau est” al unui deal.

Făța Comorii [făța comóri], loc arabil și sterp; nu se știe dacă a fost o comoară (Mihalt). – După *față* + s. *comoară* (gen.).

Făța Viilor, deal cu fața spre soare (Cergău Mare).

Făgădăuă, teren arabil; aici a avut cineva făgădău „crâsmă” (Pănade).

Făgețel [făjățăl], nu e spre satul Făget; a fost pădure de fagi; făget (Tătârlău). – De la *făget* „pădure de fagi” + suf. *-el*.

Făgețelu [făjățălu] **Tătârlăii**, loc arabil și fânaț (Crăciunelu de Sus). – Vezi supra *Făgețel* + n.top. *Tătârlău* (gen.).

Făgețele [făjuțale] (Glogoveț : NALR – Transilv. Date). – După *făgețel*, pl. *făgețele* „pădure de fagi”.

Fălcuș, teren arabil și fânaț (Lunca Târnavei). – Probabil un antroponim omofon, derivat de la n.p. *Falcă* (< *falcă*) + *-uș*. Cf. și alte nume derivate de la aceeași bază: *Fălcan*, *Fălcaș*, *Fălcău* etc., la Iordan, DNFR, care îl înregistrează și pe *Falcă*.

Fărău, teren arabil (Mihalt). – N.p. *Fărău*, adaptare a n. pers. de origine magh. *Forró* = *forró* „fierbinte”. Cf. și n.p. *Caldu*. Cf. și *Fărău*, com. în jud. Alba.

Fărcășligu „pădure” (Cergău Mare). – Toponim de origine maghiară: *farkaslig(et)* „bercul, păduricea Lupului” (Frățilă, *Lexic și top.* p. 116).

Fânaț [finăță], râț și teren arabil (Bucerdea Grânoasă); râț (Feisa); teren arabil (Micăsasa). – După *fânaț*, pl. *fânață* (= fânațe) „câmpie pe care se lasă anume iarba să crească pentru ca să se poată cosi”. Apelativul provine dintr-un adj. substantivat **fenacium* (subînțeles *pratium* = „(câmp) de fân”.

Fânațele cele Mari [finățale al' mar], teren arabil și fânaț, (Crăciunelu de Jos).

Fânațele cele Mici [finățale al' niț], teren arabil (Crăciunelu de Jos).

Fânățu Coastei Tăului, teren arabil (Tătârlău). Vezi supra p. 150 *Coasta Tăului*.

Fântâna Bârcii (Bucerdea Grânoasă). – De la n.p. *Bârcea*, derivat de la *Bârcă*, *Bârcu* cu suf. *-ea* (Iordan, DNFR, p. 65).

Fântâna de după Moară (Pănade).

Fântâna de la Argelușa (Pănade). – *Argelușa*, vezi supra p. 140.

Fântâna de la Béca (Mihalt). – *Béca*, vezi supra p. 141.

Fântâna de la Bloj (Lodroman). – *Bloj*, n.p. dispărut din localitate < *bloj* „numele unei practici în legătură cu agricultura, ceea ce în alte părți sunt paparudele” (I. Conea, *Clopotiva*, I, București, 1940, p. 57-58). Cf. și n. top. *Bloju* din sudul Banatului (DTB, [I], p. 94). În Banat, *bloj* înseamnă: 1. Persoană mascată (în diverse scopuri). 2. Sperietoare, momâie de alungat păsările (M. Purdela Sitaru, DSB, IV, p. 36-37).

Fântâna de la Fânațe (Crăciunelu de Jos).

Fântâna de la Molumba (Crăciunelu de Jos). V. infra *Molumba*.

Fântâna de la Sărătură (Crăciunelu de Jos).

Fântâna de la Părău Rece (Biia).

Fântâna de Piătră (Valea Lungă), **Fântâna cea de Piatră** [fântâna aî de Vătră], teren arabil; a fost o fântână de kătră (Bucerdea Grânoasă).

Fântâna de sub Coastă (Mihalt).

Fântâna din Cărpiniș (Micăsasa).

Fântâna din Deal (Mihalt).

Fântâna din Dos (Mihalt).

Fântâna din Dumbrăvă (Micăsasa).

Fântâna din Făță (Bucerdea Grânoasă).

Fântâna din Gârlă (Crăciunelu de Jos).

Fântâna din Hagău (Biia). – Vezi infra, p. 169 top. *Hagău*.

Fântâna din Măticuta (Mihalt). – *Măticuta*, vezi infra p. 194.

Fântâna din Moărtele (Pănade). – *Moartele*, vezi infra p. 195.

Fântâna din Ovese a lui Câmpeanu (Tătârlău).

Fântâna din Podirei (Biia).

Fântâna din Stăuină (Mihalt).

Fântâna din Vălea Dumélcuiului (Mihalt).

Fântâna din Vălea Păducélului (Valea Lungă).

Fântâna din Vilele Multe (Valea Lungă).

Fântâna din Zăpode (Micăsasa, Mihalt).

Fântâna din Zlătină (Mihalt).

Fântâna la Băltă (Micăsasa).

Fântâna la Coada Pădurii (Biia).

Fântâna la Tichinici, fântână la marginea pășunii (Biia). – De la magh. *tekintő* „înălțime, culme” > **tekintey* (cf. la Căptălan toponimul *Titineu*, cel mai înalt vârf din hotarul satului: O. Vințeler, *Nume topice din satele Căptălan și Noșlac* (raionul Aiud, regiunea Cluj), CL, XII, 1967, nr. 1, p. 126), prin disimilarea celui de-al doilea *t* > *tekiney* și prin apropiere de *Alunei* sau de alt cuvânt: *tekinei*, în sfârșit, prin închiderea lui *e* neaccentuat în *i*: *tikinei*.

Fântâna lui Adám (Bucerdea Grânoasă).

Fântâna lui Iliști (Mihalt). – *Iliști*, nume de grup de la *Ilie* + suf. *-escu*, pl. *-ești*.

Fântâna lui Nica (Pănade). – *Nica*, hipoc. de la *Anica*.

Fântâna lui Păscău (Pănade). – N.p. *Păscău* < *Pașcu* sau *Pașca* + suf. *-ău*.

Fântâna lui Răcoreanu (Biia). – N.p. *Răcoreanu* < *Răcoare* + suf. *-ean(u)*.

Fântâna lui Șamfu (Mihălț). – Probabil, n.p. *Șamfu*; cf. *șamfă* „calapod de cizmărie” < magh. *sámfa*; cf. și *șamfău*, variantă a lui *șamfă*.

Fântâna lui Todorân (Biia). – N. p. *Todorân*, cunoscut în localitate.

Fântâna lui Văca (Mihălț). – N. p. *Văca*, cunoscut în zonă ca supranume, de ex., la Sâncel; cf. și bg. *Văko* < bg. dial. *vāk* = *vālk* „lup” și n. fam bg. *Văkov* (< *Văko* + -ov) atestate de Ilčev, *Rečnik*, p. 119.

Fântâna Mógî, pășune (Crăciunelu de Jos). – N. p. *Moga* (gen.) cf. și srb. *Moga* (Pașca, *Nume*, p. 282). Derivat regresiv de la *Mogoș*, cf. și srb. *Mogoș* (Iordan, DNFR < *mogoș* „înalt” > rom. *mogoș* „idem”). *Moga*, fost hipocoristic care apare din vechime ca nume unic (Pătruț, *Nume*, p. 94). Cf. și nfm bg. *Moga* la Ilčev (*Rečnik*, p. 341).

Fântâna Pópilor [fântâna pókilor] (Crăciunelu de Jos, Bucerdea Grânoasă).

Fântânița lui Bobonțáru, aparținea unuia care făcea boboaște (Târlău). – După *fântâniță*, diminutiv de la *fântână* + n.p. (poreclă) *Bobonțaru* < *boboață* „bomboană” (< germ. *Bombons*) + suf. nume de agent -ar.

FEISA, ung. *Faisz*, *Küküllőfajs*, germ. *Füssen*, sat aparținând de com. Jidvei, jud. Alba. Atestări documentare: 1332 sacerdos de *Pigwedine*, *Feyz*, *Fez*, 1344 *villa Fayz*, 1448 poss. *Fayz*, 1733 *Faisz*, 1750 *Fajsza*, 1850 *Feisza*, 1850 *Faisz*, *Füssen*, *Feisa*.

Numele pare a fi de origine germană, mai exact, săsească: cf. säs. (plur.) *Fiss* „Füchse”, „vulpi”: *Fissa r Wängert* „der Füchse (in) Weingarten” (Kisch, *Siebenbürgen*, 153). Finala -a reprezintă un sufix toponimic românesc.

Fête, teren arabil și vii pe un versant răsăritean al dealului (Sâncel).

Filigória, deal rotund; „l-o făcut în iobăgie”; dălmă rotundă; pe vârful dealului era o filigorie. (Bucerdea Grânoasă). – De la *filigorie* „foișor” (< magh. *filegoria*).

Fleșăreásca, teren arabil (Mihălț). – Derivat de la n.p. *Fleșer* (cf. germ. *Fleischer* „măcelar”) + suf. -easca.

Fundătúra, teren arabil (Crăciunelu de Jos); pădure (Feisa); teren arabil (Micăsasa). – După apel. *fundătură* „vale înfundată care se sfârșește într-o pădure, p. ext. pădure deasă” (DA).

Fúndu Lúncii, teren arabil pe luncă (Mihălț). – După *fund* „partea cea mai îndepărtată (și mai ascunsă) a unui loc”.

Fúsléhér [fusle:çər], teren arabil învecinat cu pădurea *Best* (Jidvei). – Din säs. *fusle:çər* „găurile vulpilor”.

G

Gáura Doámnei, fânaș, aparținea unei baroane (Mihălț). – După *gaură* „văgăună, groapă” + *doamnă* (gen.).

Gáura Lúpului, pădure (Jidvei). – După *gaură* „vizuină” + *lup* (gen.).

Gârla lui Hâncu (Târlău). – După *gârlă* „apă curgătoare, vale, pârâu” (< bg. *gârlo* idem) + n.p. *Hancu* (gen.), nume cunoscut în Cerghizel pe Târnava Mică, < bg. *Hanko* (Pașca, *Nume*, p. 252) sau un hipocoristic românesc din tema *Han* (cf. *Hana, Hanca, Hanu*: Pătruș, OR, p. 50).

Gârla lui Șomfăleanu, vale (Târlău). – N.p. *Șomfăleanu* < *șomfălean* „locuitor al satului Șomfalău” < magh. *Somfalu* (*Sewenfalva*), *Sővenyfalva* < magh. *sőveny* „Zaun”, „gard”, *Umzäunung* „împrejmuire, îngrădire, gard, îngrăditură” + *falu* (= *falva*) „sat” (DR, IV, p. 1131-1132).

Gârneț (Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*). – După *gârneț* „stejar mic” (DA, s.v. *gârniță* „un soi de stejar, care formează păduri mai ales pe șesuri [...] < bg. sau srb. *granica* „idem”).

Gâștirița, uliță din jos de drumul țării, ce pornește din apropierea bisericii și duce spre Lunca din Jos (Sâncel). – Cf. *gușteriță* formă de feminin pentru *gușter* „un fel de șopârlă, mai mare, de culoare verde, galbenă sau neagră, se crede că mușcă și că e foarte veninoasă” (DA s.v. *gușter*) cu transformarea neexplicată a lui *u* neaccentuat în *â*. Cf. și *goanga gâștiriții* = coropișniță (Feisa, Jidvei, Sâncel) (Frățilă, *Glosar dialectal. Valea Târnavelor*, AnL, XXIX, 1983-1984, p. 290). Toponimul nostru, ca și *Guștirița* (Sibiu) înseamnă în realitate „Klamm, kleine Schlucht” și are la bază rom. *gușter* (< sl.) „enge Schlucht”, „Klamm”. Cu rom. *gușteriță* (< sl.) „kleine Eideschse”, spune G. Kisch, *Siebenbürgen*, p. 71, toponimul sibian nu are nimic a face.

Ghemeleăuă, două dealuri ca două gheme; pășune (Biia). Probabil contaminare între *ghem*, pl. *gheme* și *gherghelău*, pl. *gherghelăuă*.

Gherghelău, o dălmă în Zăuleni, loc cu braniște (Glogoveț). – După *gherghelău* „pășune, platou, popină” (DA). Toponime identice se găsesc în Vaslui, Vâlcea, Buzău, Muscel (Iordan, *Top. rom.*, p. 512).

Ghețaru, teren arabil (Crăciunelu de Jos). Cf. n.p. *Ghețaru* (DOR, p. 282, s.v. *Gheță*; Iordan, DNFR, p. 220).

Ghionăt [gionăt], teren arabil și pădure (Bucerdea Grânoasă). – Probabil un derivat cu sufixul colectiv *-at*, de la rom. com. **ghion*, rezultat, la rândul lui, dintr-o formă străveche albano-română **glon*, din care, cu ajutorul sufixelor moționale *-oi*, *-oaie*, s-au născut drom. *ghionoi*, *ghionoaie* (sinonime cu vârdarie < lat. **viridaria*) „ciocănitore” (vezi Brâncuș, *Vocabularul autohton*, p. 79-80). Pentru derivatele colective cu suf. *-at*, *-aie*, multe din ele intrate în toponimie, vezi Șt. Pașca, *Contribuții toponomastice*, DR, XI, p. 60-102, în special, p. 84-96.

Ghiribez [gîribez], teren arabil (Jidvei). – Din germ. (săs.) *Gi:ribez* „pădurea lui Ghiri” (< *Ghiuri*, hipocoristic maghiar de la *Gyorgi* = Gheorghe + säs. *Bäsch* „Busch”, „pădure, tufiș”).

Ghisboh, teren în pantă, cultivat cu vie (Jidvei). – Din säs. *gi:sbō:x* „valea, pârâul caprei”.

Glóduri, teren arabil și fânaș aflat în partea de jos a dealului, parte care este mlăștinoasă (Lodroman). – După *glod*, pl. *gloduri* „noroi, tină”, uzual în zona Târnavelor.

Glódurile, teren arabil, pământ apăsător (Valea Lungă).

GLOGOVET, sat aparținător de com. Valea Lungă, jud. Alba. Este atestat târziu: 1717 *Glogovicza*, 1733, 1750 *Glogovecz*, 1760-1762 *Glogovitza*, 1850 *Glogovicza*, *Glogovetzi*, 1854 *Glogovicza*, *Tuten*, *Glogoveț*.

Numele satului provine din v.sl. **Glogovič*, un derivat cu suf. compus -ovič de la *glogŭ* „mărăcine”.

Góga, teren arabil pe un deal lângă sat de unde lumea cară apă bună de băut (Iclod). – După n.p. *Goga* < bg. *Goga* (< *Georgi*) (Pașca, *Nume*, p. 246).

Golășei, cartier al satului (Bucerdea Grânoasă). – De la *golaș* „fără pene, p. ext. sărac, neînstărit” + suf. -el, pl. -ei. Cf. *Culdușelul*.

Gomilă [goñilă], deal între Lodroman și Lunca, pe marginea Târnavei (Lodroman). – După apelativul *gomilă* = movilă „grămadă de pământ pentru însemnarea hotarului între două locuri” (< srb. *gòmila*) (DA).

Gorobăștini, deal cu gropi; teren arabil (Cetatea de Baltă). – Probabil un derivat de la *grubă*, formă veche pentru *hurubă* „gaură pe sub pământ”, „bordei”, cu sufixul colectiv -aștină (cf. *cucuruzaștină*, *rogozaștină*) (vezi Șt. Pașca, *Contribuții toponomastice*, p. 81; Florența Sădeanu, *Sufixe colective în limba română*, în SMFC, III, p. 49-50).

De la **grubaștină*, prin epenteza lui *o* în grupul consonantic *gr*. s-a putut ajunge la *gorubaștină*, apoi prin asimilarea *o - u > o - o* : *gorobaștină*; pl. *gorobaștini*.

Grăncea, uliță (Cistei). – De la n.p. (supranume) *Grancea* existent cândva în sat.

Grădina Brezghiceștilor [~ brăzgișeștilor] (Mihalt). – După *grădină* + numele de grup *brăzghicești* (< *Breazu Ghica*, n.p. cunoscut în localitate).

Grădina Decénilor, grădină cu acațani (= salcâmi) (Mihalt). – N.p. (fam.) *Deceanu* (< *Decea*, numele unei localități în jud. Alba + suf. -ean(u)).

Grădina Domnească; uliță; cândva aici a fost grădina baronului (Cistei).

Grădina lui Hórșu (Cistei). – N.p. (poreclă) *Horșu*.

Grădina lui Loați, livadă în pădure, aparținea familiei lui Burja Valer, poreclit Loați (Sâncel). *Loați*, hipocoristic de origine maghiară: *Laci* (< *Ladislau*).

Grădina Șurii, teren la marginea satului, după șurile pokilor (Bucerdea Grânoasă). – După *șură* „clădire anexă într-o gospodărie (rurală), de obicei, cu mai multe încăperi, care servește mai ales la depozitarea nutrețului, a cerealelor, a uneltelor agricole etc.” < germ. dial. *Schur*, sâs. *Schyren* (DLR).

Grădini (Micăsasa).

Grindéiu, deal și loc plan; teren arabil (Cergău Mare). – Probabil după un apelativ *grindei*, un diminutiv de la *grind* „locuri puțin ridicate, într-o regiune

inundabilă sau nu, în general plane și joase” (Iordan, *Top. rom.* p. 28, unde este citat Porucic) + suf. *-ei* (cf. *podei* „podis” < *pod* + *-ei*).

Grioară, [griôră] un fel de gruiuri; parte de sat (Glogoveț). – Diminutiv de la *grui*: *gruior* > *grior*, pl. *grioare*, *grioară*.

Groâncén [groâncén], teren arabil, cândva acoperit de pădure (Jidvei). – Din sâs. *groaentçen*, diminutiv de la *grün* „verde”. Cf. și top. *Grincini* „teren arabil și vii” de la Păuca, jud. Sibiu (Frățilă, *Toponimia Văii Secașului-Târnavei*, AUT, X, p. 153).

Groápa „se face o groapă mare în sat” (Mihalt). – După *groapă* „cavitate săpată în pământ, în care se înmormântează mortul; p. ext. mormânt”, p. gener. înlocuind pe vechiul *foasă* „gaură largă și adâncă în pământ” (DA), termen de origine autohtonă comun cu alb. *gropë* (Brâncuș, *Vocabularul autohton*, p. 84).

Groápa Boáriului, acolo era zăcătoarea boilor (Biia). – *Boar* „văcar”, „cel ce păzește boii” (< *bou* + *-ar*).

Groápa cea [ai] Mare, teren în vatra satului (Bucerdea Grănoasă); pășunat; aici sunt troci de adapă vitele (Velț).

Groápa Córbului, pădure (Jidvei). – După numele păsării sau n.p. *Corbu* < *corb*.

Groápa cu Spini, pășune (Lodroman).

Groapa Fúrcii (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

Groápa Ivășcului, fânaț (Glogoveț). – N.p. (fam.) *Ivașcu*.

Groápa Lărgă, pășune (Biia).

Groápa lui Boc, teren arabil (Micăsasa). – N.p. *Boc*, hipocoristic de la *Bogdan*.

Groápa lui Brețána (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). – Cf. n.top. *Brețeni* (cătun al satului Petros, contopit cu satul Baru (Mare), jud. Hunedoara: Suciu, *DILT*, I, p. 106), care presupune o temă *Breț-*, *Breța*, *Brețu*. Cf. n.top. *Brețcu*.

Groápa lui Burcúș, teren arabil (Cetatea de Baltă). – N.p. *Burcuș* (< *Burcă* + *-uș*).

Groápa lui Diácu, teren agricol (Lunca Târnavei). – N.p. *Diacu*, cunoscut în sat (< *diac*).

Groápa lui Herepeánu, fânaț (Biia). – N.p. *Herepeanu* (< *Herpea*, sat. com. Adămuș, jud. Mureș + suf. *-eanu*).

Groápa lui Nűsbáuăr (Lodroman). – După un n.p. sâs. *Nussbacher* < top. *Nussbach* (< *Nuß* (baum) + *Bach*) + suf. germ. *-er*.

Groápa lui Óntoș [groápa lu óntoș] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). Cf. n.p. magh. *Antus* „Anton”, de unde și rom. *Antoș* (Iordan, *DNFR*, p. 33).

Groápa lui Scridón, teren arabil (Lunca Târnavei). – N.p. *Scridon* (Constantinescu, *DOR*, p. 151, s.v. *Spiridon*): *Spiridon* > *Spridon* > *Scridon*.

Groápa Mare, pășune (Biia). – După *groapă* „gaură, cavitate (mai adâncă) în pământ” + determ. *mare*.

Groápa Merilor (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

Groápa Săbăieștilor (Biia). – Nume de grup derivat de la n.p. *Sabău* (< magh. *Szabó*) sau de la rom. *sabău* „croitor” (< magh. *szabó* „idem”).

Groápa Sărătúrii, teren arabil (Cetatea de Baltă). – Vezi infra, p. 207, *Sărătura*.

Groápa Stoiéștilor (Micăsasa). – Nume de grup, derivat de la n. fam. *Stoia*, cunoscut în localitate.

Groápa Tăului, pădure (Micăsasa). – După *tău* „lac”.

Groápa Velțanului, teren arabil și vii într-o adâncitură de teren (Tătărlăua). – N.p. *Velțan* (< *Velț*, localitate învecinată, + suf. *-ean* > *an*, după *ț* rostit dur).

Groápă, teren cu vii (Jidvei).

Grópile Órzului (Bucerdea Grănoasă). – După *orz*, numele plantei cerealiare. Vezi și *Coasta Orzului*.

Grui, deal rotund (Biia); deal în sat spre biserică (Cetatea de Baltă); un pic de deluș în sat (Lodroman); un pic de delușor spre Iclod (Sâncel). – După apelativul *grui* „picior de deal sau de munte, interfluviu” (< lat. **grunnium*).

Gruiét, urcuș în sat spre Drumu Țării (Crăciunelu de Jos): – Dimin. de la *grui*, cu suf. *-eț*.

Gruioáre (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). De la *gruișor*, pl. *gruișoare*, dim. de la *grui*.

Grúiu, deal mai mic la întâlnirea a două pâraie (Velț).

Grúiu Crúcii, teren arabil pe un deal mai mic, unde se găsește o cruce (Cistei).

Grúiu din Jos, **Grúiu din Sus** (Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*).

Grúiu Greurénilor (Glogoveț). – *Greurean* („oameni din Grioară” + suf. *-ean*, pl. *-eni*).

Grúiu lui Pésă (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). Probabil n.p. *Pesă*, *Pese*. Cf. și n. fam. *Pesin*, la Iordan, DNFR, p. 363.

Grúiu lui Pușcăș, deal, un grui înalt, fânaț și livadă (Glogoveț). – N.p. *Pușcăș* < *pușcăș* „ostaș înarmat cu pușcă”.

Grúiu lui Șerban (Glogoveț). – N. fam. *Șerban* < *Șerbu* (< *șerb* „rob, iobag” (< lat. *sērvus*) + *-an*) (Pușcariu, *Studii istroromâne*, II, p. 295).

Grúiu Mărului, deal prelungit; deasupra-i oblu (= drept) (Valea Lungă).

Grúiu Ogărului, deal (Mihalt). – N.p. *Ogaru* (< *ogar*), Iordan, DNFR, p. 340.

Grúiu Pódului (Valea Lungă). – N.t. *Podu*, v. infra p. 201

Grăiu Pódurilor (Glogoveț). – N.t. *Poduri*, v. infra p. 201.

Grăiu Văcării, teren arabil și fânaț pe un delușor (Cistei). – După *grui* + *văcar* (gen. pl.) „persoană care păzește vitele satului” (< lat. *vaccarius*).

Gúra Dăptăului, teren arabil la începutul văii Dăptăului (Biia). – După *gură* „începutul unei văi”, „locul de vărsare al unui râu, confluență” (Iordan, *Top. rom.*, p. 71-73) + n.t. *Dăptău*, v. supra p. 153-154.

Gúra Uliței (Micăsasa).

Gúra Úngbiului, teren în formă de unghi între Târnăvă și un părau (Biia).

Gúra Văii, locul de vărsare al Văii (= Valea Rea) (Micăsasa).

Gúra Viilor, terenul unde încep viile (Lodroman); teren arabil; de aici încep viile (Micăsasa).

H

Hagău Românesc, adâncitură de deal în vatra satului (Biia). – După *hagău* „loc „pălat, mânat de apă, loc sterp”, (DA) „adâncitură de deal” (PO, 170) (< magh. *hagó* „trecătoare, pas” (SMO, 76) + determ. *românesc* „al românilor”.

Hagău Unguresc, drum cu pantă (Biia).

Harástu, pădure și teren arabil (Bucerdea Grănoasă). – După magh. *haraszt* „pădure; frunziș; tufiș, tufăriș”.

Hăgău [hăgău], teren arabil pe o ridicătură de teren prin care trece un drum (Mihălț). Vezi supra *Hagău Românesc*.

Hărgăstéu, teren arabil și fânaț pe lunca Secașului; pe luncă sunt tăuri (Mihălț). – Din magh. *horgasztó* „lacul pescarului” (< *horgász* „pescar” + *tó* „lac”) sau, mai degrabă, din magh. *horgástó* „lacul încovoiat” (< *horgás* „încovoiat” + *tó* „lac”).

Hățegani [hățăgani], deal împădurit (Micăsasa). – N.p. *Hățegan*, pl. *Hățegani* (< *Hățeg* + suf. *-an*, pl. *-ani*).

Hânsulátu, teren arabil (Lunca Târnavei). – De la apelativul *hâns* „tufe dese, desime de spini și de alți arbuști, smidă”, dispărut din grai + adj. *lat*.

Hânsuréle, pășunat pentru porci (Velț). – Derivat cu suf. *-el*, pl. *-ele*, de la *hînsuri*, pl lui *hâns* (vezi supra) sau un compus din *Hânsuri* + *Rele*.

Hânsuri, pădure de acăți (= salcâmi) (Jidvei); teren arabil (Velț); câteva mameloane de pământ spre Boian; fânaț (Crăciunelu de Sus); vârful dealului spre Bucerdea și Iclod; teren arabil la Pânade și fânaț la Bucerdea și Iclod (Pânade).

Hânsurile, teren arabil (Cetatea de Baltă).

Hârtoápe, loc adâncit; fânaț și teren arabil spre localitatea Tăuni (Lodroman). – După *hârtoapă*, *hârtoap* „vale în semicerc adâncă, fără ramificații, cu coaste repezi și înierbite”; „loc afundat cu gropi, care împiedică scurgerea apelor” (Iordan, *Top. rom.*, p. 30-31).

Hegheșoia, teren arabil (Pănade). – N.p. *Hegheș* (< *hegheș* (Transilv.) „cu coarne înalte ascuțite, date pe spate; p. ext. „încovoiat”) + suf. -*oia*).

Héveș, pădure de carpeni pe deal (Velț). Cf. magh. *heves* „cald, firbinte”; „rapid, iute”; (dial.) „deluros, pieptiș”; „mal”.

Hoanca, groapă adâncă (Bucerdea Grânoasă), pășune cu multe tufișuri, situată pe o pantă mai mare de deal, în apropierea căreia se află o groapă adâncă (Cistei). – După *hoanca* „groapă lunguiată, adâncitură, scobitură, hogaș”, „afundătură naturală mai mare sau mai mică între dealuri” (DA).

Hodăia lui Búnea, lângă Tău (Pănade). – După *hodaie* „gospodărie izolată de sat, fermă mică” < bg. *odaja* „cameră” (DM). (Pentru apariția neetimologică a lui *h-*, cf. *hărmăsar*, *hoară* „orătănii” (< lat. **ovaria*) etc. – *Bunea*, n.p. cunoscut în localitate.

Hodăia lui Căuaci (Bucerdea Grânoasă). – N.p. *Căuaci* (poreclă) < *căuaci* „fierar” (< magh. *kovács*).

Hodăia lui Cioacă (Bucerdea Grânoasă). – N.p. *Cioacă* < *cioacă* „poreclă dată țăganilor”, „corb” (Pașca, *Nume* p. 205).

Hodăia lui Covrig (Bucerdea Grânoasă). – N.p. *Covrig* < *covrig* (Iordan, DNFR, p. 154).

Hodăia lui Daniél (Pănade). – *Daniel*, nume biblic de origine ebraică *Danihel* „judecător, domnul” (DOR, 39; Iordan, DNFR, p. 165).

Hodăia lui Grósu (Bucerdea Grânoasă). – N.p. (supranume) *Grosu*, cunoscut în localitate < adj. *gros*.

Hodăia lui Hórhát (Bucerdea Grânoasă). – N. p. *Horhat* „croat” < magh. *Horvath* < *horváth* „croat”.

Hodăia lui Iósca, lângă Tău; a fost ungur. (Pănade). – N.p. *Iosca*, hipocoristic de origine magh. *Ioska* (< *Ioszeff* = Iosif).

Hodăia lui Moșneág (Bucerdea Grânoasă). – N. fam. *Moșneag*, cunoscut în localitate.

Hodăia lui Oárga (Bucerdea Grânoasă). – N.p. *Oarga* (< magh. *Varga* < magh. *varga* „cizmar”) în perioada când *v* maghiar se pronunța bilabial nu labiodental (vezi E. Petrovici, *O particularitate a fonetismului maghiar oglindită în elementele maghiare ale limbii române*, SCȘt. Cluj), 1954, fasc. 3-4, p. 439 ș.u.) sau din radicalul *Or-*, cu suf. -*g* – plus -*a*, cum presupune Pătruț, *Studii*, p. 195; idem, OR, p. 104.

Hodăia lui Șándor, în Valezăr (Pănade). – N.p. (poreclă) *Șandor* (român, numele de familie *Irimie*), hipocoristic de origine maghiară de la *Alexandru*.

Hodaia Pópilor, aici era ferma Episcopiei Unite de la Blaj (Sâncel).

Horubăia, deal cu grui; uliță a satului (Mihalt). – Probabil o contaminare între *h(u)rubă* „gaură pe sub pământ, peșteră” sau „un fel de casă primitivă, cu acoperișul de pământ, bordei” (< magh. *huruba* < *hrúba* „colibă, bordei sub pământ”) și *hobaie* „vale înfundată, groapă între două dealuri în formă de șes”.

Hotărăle [hotărăle], teren arabil la granița cu pășunea Pănăzii spre Tău (Iclod); teren arabil la granița cu localitatea Lunca (Lodroman). – Diminutiv de la *hotar*, format cu suf. *-el*, pl. *-ele*.

Húdița, uliță în sat care se înfundă (Cistei); uliță înfundată (Jidvei); străduță în sat (Lodroman). – De la *hudiță* „stradă strâmtă și lăaturalnică, ulicioară” (< *hudă* + suf. *-ița*). Comp. v. sl. *hodŭ* „cale, potecută” (DEX).

Húdița Bercéștilor (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – Nume de grup *bercești* < *Bercea*.

Hudiță la Boieru (Cergău Mare). – N.p. *Boieru* (< *boier*, Pașca, *Nume*, p. 185-186).

Húdița Périlor, parte de sat (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

Húla Blájului, teren alunecos, plantat cu acăți pentru a-l proteja; drum între hotarele Bucerzii Grânoase și a Crăciunelului de Jos spre Blaj (Bucerdea Grânoasă). – De la apelativul *hulă* „surpătură de munte sau de deal”.

Húla Bucérzii, deal spre Bucerdea (Crăciunelu de Jos).

Húla Crăciunélului, deal spre Crăciunelu de Jos (Bucerdea Grânoasă).

Húla cu Acăți, deal, la ieșirea din Sâncel spre Blaj; peste deal trece șoseaua națională Praid – Blaj; pe marginea drumului sunt *acăți* (= *salcâmi*) (Sâncel).

Húla Grúzgábor sau **Húla Grúzgárbului**, deal cu drum, iese în Poduri (Glogoveț). – Cf. n.p. *Gabor* de origine maghiară și germ. *Gross*.

Húla lui Bucurón, deal (Sâncel). – Derivat de la n.p. *Bucur* cu suf. *-on*, prin depalativizarea lui *n* (vezi Frățilă, *Târnave*, p. 71-72).

Húla lui Ilie, un loc fain, deal cu fânaț (Glogoveț). – *Ilie* nume hagiografic după cel al proorocului celebrat la 20 iulie (vezi Pașca, *Nume*, p. 258).

Hulișoáră (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – După *hulișoară* „hulă mai mică” < *hulă* + suf. dimin. *-ișoară*.

Húsuiápă, teren arabil cu alunecări de teren, parțial pășune; în trecut aici se făcea cărămidă (Bucerdea Grânoasă). – Toponim hibrid (?) compus, al cărui prim element îl constituie magh. *hószu* „lung”, „întins, mare”, iar al doilea probabil rom. *iapă*.

I

Icléjia, teren aparținând parohiei (Tătărlăua). – După s.reg. *iclejie* „pământul (arabil sau fânaț) care constituie proprietatea bisericii și care este dat spre folosință preotului” (< lat. *ecclesia* prin filieră maghiară).

Icléjia Pópii, teren arabil și fânaț, proprietate a bisericii dată spre folosință preotului (Cistei, Sâncel).

Iclejia Ungurească, teren folosit de preotul unguresc (Biia).

ICLOD, sat aparținând de com. Sâncel, jud. Alba. Atestări documentare: 1347 *Iklod*, *Jklod*, 1461 census quinquagesimalis de *Iklod* nobilium, 1760-1762 *Kis-Ikklód*, 1850 *Mikluden*, 1850 *Kis Iklód*, *Mikluden*, *Iclozál*.

Numele, ca și cel al localității omonime din jud. Cluj și ca și *Ieloda* din jud. Timiș, trebuie să pornească de la un n. pers. *Icol* + suf. *-d*. Acest nume propriu se bazează pe o singură atestare a magh. v. *ikol* sau *iklik* „a da înapoi, a se opri brusc” și trebuie să facă parte din familia verbului *iklad* „a opri brusc, a da înapoi” (vezi TEZsz 197). Cf și top. magh. *Iklad*, care după Kiss Lajos, *Földrajzinevek etimológiai szótara*, Budapest, 1980, p. 68, ar fi format din antrop. *Icol* + suf. *-d*. R. Sp. Popescu (*Mărturii toponimice privind istoria Transilvaniei medievale*, LR, XXII, 1973, nr. 4, p. 311) propune drept etimon magh. *ikló* „iclău” – piesă la car + suf. *-d*.

Iépadu, platou, teren arabil (Bucerdea Grânoasă). – Probabil top. de origine maghiară compus, în care al doilea element este *pad* „podieș, platou”, iar primul ar putea fi magh. dial. *jeu* (lit. *jó*) „bun”.

Ierdașu lui Pănăzan, teren agricol (Lunca Târnavei). – După *ierdaș*, variantă fonetică a lui *ieriaș* „teren defrișat” < magh. *irtás* „curătură, tăietură” (Tamás, EW, p. 463) + n.p. *Pănăzan* (gen.) (< *Pănade* + suf. *-an*).

Iézeru [jézăru], vale care vine dinspre localitatea Tiur (Mihălț). – După apel. *iezer* „lac” (< v.sl. *jezero*), dispărut din graiul localnicilor. E posibil să fi fost cândva un lac aici, care, cu timpul, a secat, rămânând doar unul din izvoarele lui.

Înuri, teren arabil pe un deal mare (Lodroman); teren arabil și fânaț; aici erau parcele pentru cultivarea inului (Cistei).

Ioságu lui Daniel [joságu lu daniel], teren agricol și fânaț, aparținând unui grof *Daniel* (Pănade). – De la apelativul *iosag* „proprietate, moșie, avere” < magh. *joszag* (Tamás, EW, p. 460-461). Pentru *Daniel*, vezi supra, *Hodaia lui Daniel*.

Ioságu lui Văduvoáie [joságu lu văduoie], teren arabil de la Crucea Dosului până în Doscior; văduvoaia era o unguroaică (Pănade). – După *ioság* (vezi supra) + *văduvoaie* „văduvă” (< *văduvā* + suf. *-oaie*).

Irúga, teren agricol și pășune (Cistei); fânaț pe care era un canal care ducea la o moară veche (Biia). – După apelativul *irugă* „braț de râu ce duce apa la moară; canal prin care se abate apa la moară” (< srb. *jaruga*).

Irúga Mórii, este *irugă* și acum (Mihălț).

Ispórt, teren arabil; înainte era teren de fotbal (Pănade). – De la *șport*, prescurtare din sintagma *teren de sport* cu proteza lui *i-* ca în *îșpitai*, *îșcoadă* etc.

Iufédele, teren arabil (Cetatea de Baltă). – Toponim compus de origine maghiară, în care a doua parte o reprezintă *fedel* „suprafață plată”, iar prima magh. *jou*, (lit) *jó* „bun”.

Iugăre, teren arabil (Velt). – După *iugăr*, pl. *iugăre* „măsură pentru suprafețe agrare, termen administrativ în latina medievală: *jugerum* „idem” (DA).

Izvóru din Ciungári (Tătârlaua). – După *izvor* „locul unde apa iese (tașnind) din pământ, p. ext. (în opoziție cu gură) începutul unei ape curgătoare” + n.top. *Ciungari* (vezi supra).

Izvoru din Deálu Féisii (Tătârlaua). De remarcat este lipsa aproape totală a toponimelor care au ca punct de plecare apelativul *izvor*. Locul acestora este luat în zonă, fie de *buturoi*, fie, mai ales de *fântână*.

I

În Baltă, teren arabil, asanat (Biia); teren arabil, înainte cu bălți (Feisa).

În Báltă în Cioára, teren lângă un braț sec al Târnavei; înainte Târnavă a avut alt curs (Mihalt). Pentru *Cioara* (vezi supra s.v.).

În Bălți, teren arabil, mlăștinos (Cergău Mic).

În Berc, teren lângă Târnavă Mică, la moară spre *Skin'* (azi Lunca Târnavei) (Pănade); pădure (Cistei); (Micăsasa : *NALR - Transilv. Date*). – După apelativul *berc* „dumbravă, pădure”: Pentru alte toponime pornind de la acest apelativ, vezi supra p. 141.

În Bercútu lui Neamțu, teren lângă gara veche (Pănade). – După *bercuț*, diminutiv al lui *berc* + n.p. (supranume) *Neamțu* (< *neamț* „german, sas”).

În Best, pădure pe vale (Jidvei). Toponim de origine săsească.

În Bréscă, teren arabil și fânaș (Cergău Mare). – Cf. sl. *brěstŭ* „ulm”, scr. *brest* „idem”.

În Cápu Văii Silimánului [în capu véli silimánului], teren la începutul Văii Silimanului (Cergău Mare). – După *cap* (vezi supra p. 145) + *Valea Silimanului* (vezi infra p. 218).

În Cápu Văii Vüilor [în capu véli jüilor] (Cergău Mare).

În Căi, pădure, bifurcări de drumuri (Tătârlaua); [în căl], pășune și un drum lung (Cergău Mic). – Pentru alte toponime de la apel. *cale* vezi supra p. 144-145.

În Cânepi [în cînek], teren arabil, erau grădini pentru legume (Cergău Mare); loc arabil (Feisa, Valea Lungă, Glogoveș).

În Cetătea [în cetăță], deal; spuneau bătrânii că pe deal era o cetățuie (Cergău Mare). – De la *cețătea* (diminutiv de la *cetate*), conservat mai ales în toponimie: *Cetățele*, o parte de hotar cu legenda unei cetăți (Zagra, Năsăud) (DA).

În Ciocârd, teren arabil spre localitățile Ocișoara și Asinip (Biia). Cf. top. *Cicârd*, *Cicârda*, ung. *Csengerpuszta*, cătun al satului *Ciuguzel*, în apropierea Aiudului, jud. Alba. – Cf. *ciocârt* = ciuciulete, cu dimin. *ciocârțel* = creasta cocoșului (DA, s.v. *ciopârți*), prin apropiere de toponimele formate cu sufixul maghiar -d (*Ciugud*, *Iclod*, *Ciufud*, *Șard* etc.).

În Ciungári, pădure; nu se știe să fi fost defrișări; acu s-a făcut răritură (Tătârlaua). Vezi supra, p. 148: *Ciungari*.

În Corni, pășunat (Glogoveț). Vezi supra, p. 151, *Corni, Cornii Mari și Cornii Mici*.

În Coasta Grindeiului, versant al dealului *Grindeiu* (Cergău Mare). V. supra, p. 166, *Grindeiu*.

În Costiș, teren arabil și fânaț pe loc înclinat. (Cistei). – După *costiș* „coastă de deal mică ca întindere, pantă prăpăstioasă” (< *coastă* + *-iș*).

În Cot la Bănăsériu, fânaț și teren arabil lângă o cotitură a apei (Cistei). – De la *cot* „loc unde apa face o cotitură”, „loc unde un drum, o vale, un râu își schimbă brusc direcția, cotitură” (DA) + n.p. *Bănăsériu*, a cărui proprietate a fost.

În Cotór, cartier al satului (Tâtlărlăua). – După n.p. *Cotor* (înregistrat de DOR și de Iordan, DNFR) explicat de Pătruț, *Nume*, p. 79, ca un derivat din tema *Cot-* (existentă în numele *Cot, Cota, Cotea* etc.), cu sufixul *-or*. Vezi supra *Cotoreni*.

În Craci, teren arabil (Iclod). – După *crac*, pl. *craci* „ramificație de dealuri, picior de deal sau de munte”, „brațul lateral al unui râu, viroagă” (DA).

În Crăița, teren arabil și pădure; a fost a crăieșei de Bornemiza (Cergău Mare). – De la *crăiță* „pințesă, crăișoară”, derivat de la *crai*, cu suf. motional *-iță* sau împrumut din scr. *kraljica*, bg. *kralica* „regină”.

În Cremene (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). Vezi supra p. 152.

În Curătură, pășunat; acum e fânaț; a fost o poiană înconjurată de pădure (Glogoveț). – Vezi supra p. 153.

În Curéche [în *curéke*], au fost grădini de zarzavaturi; azi [anul 1967], loc de arie (Tâtlărlăua). – După *curechi* (prin schimbare de declinare, cf. *genunchi/genunche, mănunchi/mănunche*) „varză” < lat. *colic(u)lus, -um*, „idem”. Aici cu sensul de „teren cultivat cu curechi, curechiște”.

În Dâlma Lăcului (Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*). – După *dâlmă* (vezi supra p. 154) + *lac*. (gen.).

În Deal, ridicătură de teren; pășune și vii (Cistei); fânaț (Glogoveț); teren arabil (Valea Lungă). – După *deal*, vezi supra, p. 154-157.

În Délniți, teren arabil; aveau cam fiecare câte o *delniță* „fâșie lungă și îngustă de pământ” (Glogoveț).

În Drepturi [în *diréptur*], pășune devenită teren arabil (Cergău Mic). – După *dirept* = teren arabil de 28 a. *Direpturile* s-au dat după numărul vitelor.

În Dos, fânaț pe versantul nordic al dealului (Biia); fânaț pe partea de miazănoapte a unui deal (Glogoveț).

În Duroaie, fânaț (Tâtlărlăua). – Probabil un derivat cu suf. *-oaie* de la n.p. *Duru*, pentru care cf. bg. *Duro* (vezi Iordan, DNFR, p. 187).

În Fagi, teren arabil și fânaț lângă pădure (Crăciunelu de Sus); pădure de fagi (Jidvei). – După *fag*, pl. *fagi* „copac înalt cu coaja netedă, alburie sau cenușie și cu lemnul tare, cu frunze ovale, netede, lucioase, cu perișori fini pe margini” (< lat. *fagus*).

În Făța Dulce, teren arabil pe versantul de miazăzi al unui deal (Cergău Mare). – După *față* „versantul estic al unui deal” + adj. *dulce* „(despre terenuri) puțin înclinat, cu pantă mică, ușor de urcat”.

În Făța Șipotului, fânaț (Tătârlăua).

În Făța Văii Máre, teren arabil (Tătârlăua).

În Fânăte [în finăță], pășune (Cergău Mare); teren arabil (Mihalt); (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). – După *fânaț*, pl. *fânațe* „fâneată” (vezi supra p. 162).

În Fête, teren plantat cu vii (Glogoveț); coastă spre răsărit, teren arabil (Lodroman); teren arabil și vii pe versantul estic al unui deal (Sâncel).

În Frunți, pășune pe deal; sus îi un platou prelungit ca o frunte (Biia); deal (Crăciunelu de Jos). – După *frunte*, pl. *frunți*, nume de înălțimi cu semnificația „partea superioară (mai ieșită) a unui deal sau munte” (Homorodean, *Vechea vatră*, p. 143).

În Fundătură, pădure (Crăciunelu de Sus); pășune înconjurată de pădure (Jidvei); pădure (Sâncel); fânaț (Cergău Mare). – După *fundătură* „vale înfundată, care se sfârșește într-o pădure, p. ext. pădure deasă”. Vezi și supra p. 164.

În Funii, teren arabil (Micăsasa). – După apelativul *funie*, pl. *funii* „funie de lungime variabilă cu care se măsoara pământul”, p. ext. „funie de moșie” (cf. sfoară de moșie) (< lat. *funis*, -em).

În Găióri [în găjóri], teren cu gropi, străbătut de un părau (Tătârlăua). – Toponimul pare a proveni de la un apelativ neatestat **găioară*, pl. **găiori* „peșteră, groapă, gaură” < lat. *caveola* „kleiner Käfig, Kerker”, moștenit de unele limbi și dialecte romanice (vezi REW 1790) și înrudit cu *cavea* „Höhlung”, „Vögelkäfig”, continuat și el de unele limbi romanice (vezi REW 1789), precum și cu **cavo*, *cavone* „Höhlung” de unde v. drom. *găun* „partea scorburoasă, goală sau seacă a unui obiect”: *Lovind în piatră cu ciocanul, auzi găun* (DOSOFTEI) și actualul *găună*, s.f. „o borticică în pământ care are forma unei jumătăți de cuib de pasăre” (DA; vezi și REW 1794), apoi cu **cavula*, -am, de unde rom. *gaură*, toate pornind de la *cavus* „hohl”, continuat de it. *cavo*, prov. *cau*; it. *cava* „Grube, Höhle” etc. (REW 1796). Din aceeași familie cu *Găiori* mai fac parte *găunî* „a găuri, a face o gaură într-un lemn” (< *găun*), *găunos*, -oasă „găurit pe dinăuntru, gol, scorburos, sec, deșert pe dinlăuntru, lipsit de miez (mai ales despre lemne scorburoase sau mâncate de insecte și despre măsele stricate), *găvan*, s.n. și m. „scobitură, cavitate într-un obiect”, „obiect scobit sau care prezintă forma unei cavități”, *găvănat* „scobit, căușat, concav, cufundus”, *găvăni* „a scobi”, *găvănos*, -oasă „găvănat, scobit, scufundus, adâncit” (DA).

În Găuraștină, fânaț, loc într-o adâncitură, între dealuri (Crăciunelu de Sus). – După un apelativ neatestat (?) *găuraștină* „loc cu multe găuri”, „loc cu gropi”, derivat de la *gaură* cu suf. colectiv -*aștină* (pentru care vezi Florența Sădeanu, SMFC, III, p. 49-50). Vezi și *Gorobaștini*, supra p. 166.

În Gârlă, teren arabil cu izvor (Crăciunelu de Jos). – După *gârlă* „apă curgătoare, vale, pârâu” (vezi supra p. 164-165).

În Gomilă [în *gonîlă*], delușor (Valea Lungă). – După *gomilă* = movilă „grămadă de pământ pentru însemnarea hotarului între două locuri”. Vezi supra *Gomilă* (p. 166).

În Groăpa lui Ōtoș, teren adâncit lângă drum, aproape de podul de fier spre Valea Lungă (Glogoveț). – Vezi supra, p. 167 *Groapa lui Ōtoș*.

În Groăpa lui Ūrdă, teren arabil într-o adâncitură; aparține unuia *Ūrdă* (Tătărlău). – N.p. *Ūrdă* < *urdă* „derivat al laptelui (de oaie) care se obține prin fierberea și închegarea zerului gros rămas de la prepararea cașului sau de la alegerea untului”, cuvânt de origine autohtonă, înrudit cu alb. *udhos* „cacio, formaggio”, cunoscut astăzi în albaneza din Italia (Brâncuș, *Vocabularul autohton*, p. 125-126).

În Grôbiște, teren arabil, loc accidentat (Cergău Mare). – Toponimul este sigur de origine bulgărească, una dintre puținele urme lăsate de șcheii de la Cergău. El provine din bg. *grobîște* „cimitir”, un derivat de la *grob* „mormânt” (vezi BER, I, p. 283) cu suf. colectiv *-îște* (vezi și Frățilă, *Lexic. și top.* p. 116). La Cergău Mare și la Cergău Mic, pentru noțiunea de „cimitir”, ca pe întreaga vale a Secașului se întrebuintează termenul *progade* (vezi Frățilă, *Târnave*, p. 214; idem, AUT, X, p. 163). Cf. și la Vinga, sat cu populație bulgărească, *Ulcata na grobištata* „ulița cimitirului” (Vasile Simionese, *Toponimia slavo-bulgară a localității Vinga*, în *Studii de onomastică*, Cluj-Napoca, 1981, p. 172).

În Groăncina, deal, teren arabil (Valea Lungă). – Din sâs. *groentzen*, diminutiv de la *grün* „verde”. Vezi și supra, *Groaincen*, (p. 38) și *Grincini*, toponim din hotarul localității Păuca, jud. Sibiu (Frățilă, AUT, X, p. 153).

În Groăpă, teren cultivat cu vii, la ieșirea din sat pe Valea Mare (Sâncel).

În Groăpe la Buturôî (Cergău Mare). – De observat este forma veche de pl. *groape*, păstrată numai în toponimie; în graiul actual, *groapă* are pl. *grok* (= gropi). Pentru *Buturoi*, vezi supra p. 144.

În Grui, deal mic în vatra satului (Crăciunelu de Jos). – După apel. *grui* (vezi supra p. 168).

În Hagău, pârâu care curge dintr-un tău în Valea Bii (Biia). – După *hagău* „loc spălat, mănat de apă, loc sterp”, „adâncitură de deal”. Vezi supra, p. 169: *Hagăul Românesc*, *Hagăul Unguresc*, *Hăgău*.

În Hă.s, teren pustiu cu spini și mărăcini (Biia). – După *hâns* „tufe dese, desime de spini și de alți arbuști”. Cf. *Hânsurele*, *Hânsuri* etc. p. 169.

În Hârtôp, o groapă mare; teren ce aparține de Grioară (Glogoveț). – După *hârtop* „vale în semicerc adâncă, fără ramificații, cu coaste repezi și înierbite”, „loc afundat cu gropi, care împiedică, scurgerea apelor”. Vezi supra p. 169 *Hârtoape*.

În Icléjic, a fost pământul bisercii (Cergău Mare). Vezi supra *Iclejia* (p. 171).

În Lab, teren arabil (Crăciunelu de Sus; Sâncel). – După *lab* „lan, lot semănat”, „tarla, bucată mai mare de moșie” (< magh. *lab* „picior”, p. ext. „lan, lot” (SMO, p. 77, 145; vezi și Tamás, EW, p. 485). Vezi infra p. 183.

În Lăcuri (Crăciunelu de Sus : NALR – Transilv. Date).

În Livăde, teren arabil, deasupra satului (Biia); teren plantat cu vii (Cetatea de Baltă). – De la *livadă* „teren plantat cu pomi”.

În Loc, pășune; înainte a fost teren arabil (Glogoveț).

În Lunca Bisericii, uliță a satului; înainte a fost iclejie (= proprietate a bisericii) (Tătărlăua).

În Luncuță (Cergău Mic). – Dimin. de la *luncă*.

În Meri, teren arabil; sunt și meri (Tătărlăua).

În Moriscă, teren arabil pe care a fost cândva o moară (Valea Lungă). – După *morișcă* „mooară mică (cu o singură piatră sau roată), pusă în mișcare de vânt, de apă sau cu mână” (< *moară* + *-ișcă*).

În Nichiölbea [în nikölbea], teren cu vii lângă pădure (Cetatea de Baltă). Etim. necun.

În Păducéi, teren arabil (Iclod). – După apelativul *păducel*, pl. *păducei* „numele unor arbuști spinoși, mărăcini” (< lat. *peducellus*) (DLR).

În Pădure, teren arabil, a fost cândva împădurit (Feisa).

În Pădurea Sătului, pășunat și pădure (Glogoveț).

În Pădure în Cărpéni, pădure de carpeni și fagi (Tătărlăua).

În Părau, părau; livadă cu pomi și vie (Glogoveț).

În Părau lui Chimu, părau; grădini, livadă (Glogoveț). – *Chimu* hipocoristic de la *Ioachim* sau prescurtare din *Achim*.

În Părau lui Ándriș [în părau lu ôndriș], părau în pădure (Tătărlăua). – *Ándriș*, hipoc. de origine maghiară de la *Andrei*.

În Părinci, platou (Glogoveț). – De la *părinc*, pl. *părinci*, numele mai multor plante, în primul rând al meiului (< lat. *panicum*).

În Peri, pășunat (Glogoveț); pășune pe deal (Cistei).

În Piépteni, deal (Valea Lungă). – Cf. *pieptene* (prin sudul Transilv.) „cerbice (la jug)”, p. ext. „partea jugului care stă pe cerbice”, (regional sudul Transilv.) „con de brad” (DLR). Cf. *Jugu*, munte, Uric, Țara Hațegului, *Piscu Jugului*, culme între pâraie (Homorodean, *Vechea vatră*, p. 141). Dr. *jug* a însemnat și „munte, șir de munți” ca și ar. *ğug* și lat. *jugum*. Pentru aria descendenților lat. *jugum* cu sens toponimic în România, vezi Homorodean, *op. cit.*, p. 141, 149.

În Pisc [în kisc], deal înalt, lunguiet, împădurit (Sâncel); (Crăciunelu de Sus : NALR – Transilv. Date). – După apelativul *pisc* „vârf de deal”, dispărut din grai. Vezi infra p. 202.

În Piscuri [în kiscuri], deal mare, „pe o parte pășune, pe alta pădure” (Crăciunelu de Sus). – Vezi supra *În Pisc*.

În Podéi, podiș în pădure în Fărcășlig (Cergău Mare). – După apelativul *podei* „podiș, platou” (vezi D. Loșonți, CL, XXI, 1976, nr. 1, p. 22-23).

În Podéie, sunt podeie; coboară răzor în răzor (Glogoveț).

În Podiréi, platou (Biia). De la *podireu*, *podirei* „podiș” (vezi Loșonți, loc. cit., p. 23-26).

În Póduri, platou lângă pădure; pășune (Glogoveț). – După *pod* „podiș”, pl. *poduri*.

În Poiană, teren arabil și fânaț, lângă pădure (Crăciunelu de Sus), (Lodroman). – După *poiană* „loc în pădure lipsit de copaci și acoperit cu iarbă și cu flori, luminiș, ochi” (DLR).

În Poieniță, teren arabil și fânaț lângă pădure (Crăciunelu de Sus). – După *poieniță*, dimin. de la *poiană* sau de la n.top. *Poiană* + suf. -iță.

În Polmón, teren arabil, a fost pădure (Glogoveț). – După *polmon* „podmol”, „prispă” (în zonă cu sensul de „terasă”).

În Pripoăre [în pripórá], deal prăpăstios, teren cu vii (Sâncel). – De la apel. *pripor*, pl. *pripoare* „coastă de deal sau de munte, pantă abruptă, povârniș” < ucr. *prypir* sau *pryporu* „acea parte a cefii boului pe care se sprijină jugul” (SMO, p. 139).

În Prund, teren arabil care „a fost lăsat de apă”, teren nisipos (Cistei). – De la apel. *prund* „pietriș mărunț, amestecat cu nisip, care se găsește pe fundul și pe malul apelor sau în straturi în scoarța pământului” (DEX).

În Răstoacă, teren lângă Târnăvă, unde apa este mai adâncă (Mihălț). – După apel. *răstoacă* „loc unde apa este puțin adâncă, gârlă puțin adâncă, formată prin abaterea apei cu scopul de a prinde pești în albia secată” (DM).

În Răzoare, teren arabil în terase; cu răzoare (Sâncel). – După *răzoare* (pl. lui *răzor*), aici cu sensul de „teren în terase”.

În Râpi [în rík], teren arabil pe un deal (Cistei); deal (Crăciunelu de Jos); coastă, o cam fugit pământul (Mihălț). – De la *râpă*, pl. *râpi* „coastă abruptă a unui deal, surpătură de pământ făcută de torente sau de șurvoaie” (< lat. *ripa*) (DLR).

În Rât, teren arabil (Mihălț). – După apel. *rât*. Vezi infra, p. 206 *Râtul*.

În Rogoáže [în rogóză], rât, fânaț (Jidvei). – După *rogoz*, numele mai multor plante erbacee care cresc prin mlaștini, fânețe umede (< v. sl. *rogózŭ*) (DLR).

În Rovină [în róyină], teren care ține apă (Cergău Mare); (în *rožînă*), loc mlaștinos (Crăciunelu de Jos). – După *rovină* „loc mlaștinos, mocirlos” (< bg. *rovina*).

În Rugi [în ruj] (Crăciunelu de Sus : NALR – Transilv. Date). – După *rug*, pl. *rugi* „mărăcine”, „nume dat unor arbuști din familia rozaceelor”, (și rar) „tulpina (târătoare) a acestor arbuști” (< lat. *rubus*).

În Rupturi, fânaț, pământ hurupănos (Cergău Mare). – După *ruptură*, pl. *rupturi* „alunecare, surpare de teren pe dealuri” (vezi SMO, p. 125, 148, 167 etc.).

În Sărătură, teren arabil, loc sărătuos (Biia).

În Sorți [în sorț], aici avea toată lumea câte o bucată de pământ, câte o soarte (Jidvei). – După *soarte*, pl. *sorți* „parcelă de pământ obținută prin tragere la sorți”, obicei practicat în evul mediu, dar și mai târziu (vezi Șt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, I, p. 36, 37, 285, 324).

În Stăur, pășune; loc înconjurat de pădure din trei părți (Lodroman); [în stăușur] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – După *staur* „grajd sau adăpost (pentru oi)” (< lat. *stabulum*).

În Stăuină, pășune (Biia). – Pentru *Stăuină*, vezi infra p. 208.

În Stejéri [în stăjéri] (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). – După *stejar*, pl. *stejari* „arbore înalt cu tulpina dreaptă, cu coroana largă, cu frunzele adânc crestate, cu florile dispuse în amenți, cu lemnul rezistent și dur, al cărui fruct este ghinda”.

În Stupină [în stukínă] **în Ciungari**, fânaț; a fost stupină (Tătârlăua). – După *stupină* „loc unde se cresc albinele, unde sunt amplasați stupii și toate instalațiile anexe; albinărie, prisacă, stupărie” (< *stup* + *-ină*). Pentru *Ciungari*, vezi supra p. 148.

În Șipot [în șípot], pădure, aici este un izvor (Tătârlăua). – După *șipot* „izvor a cărui apă țâșnește cu putere (și care este captată printr-un jgheab sau printr-o țeavă).

În Schmidtwise [în Șmitvize], rât, fânaț (Jidvei). – Din sâs. *Smitvi:z* „pajiștea lui Schmidt”.

În Táble, teren agricol (Iclod). – După apel. *tablă*, pl. *table* „bucată de pământ semănată” (< magh. *tabla* „lot, lan de grâu”).

În Tog, teren agricol (Tătârlăua). – După *tog* „parcelă de pământ, delniță” < magh. *tag* „idem” (SMO, p. 197; PO 121, 122, 123).

În Tonoróc, cartier al satului mărginit de pășune (Tătârlăua). – Cf. magh. *tanorok* „fânaț, pășune îngrădită în apropierea satului” (SMO 197).

În Tína Neágră, teren arabil pe un loc desecat (Cergău Mic). – De la apel. *tină* „noroi” + adj. *negru*, fem. *neagră*.

Într-a lui Vlăsoáie, teren arabil în capul satului spre Spini (= Lunca Târnavci), unde a existat o hodaie a lui Vlăsoaie (Sâncel). – De la n.p. *Vlăsoaie*, boierească, soția unui boier *Vlasa* (< *Vlasa* + suf. *-oaie*).

Între Dâlme, teren arabil între două diguri pe marginea Târnavci (Cistei). – După apel. *dâlmă* „ridicătură de pământ (construită de oameni) servind ca hotar; semn prin care se desparte un ogor de altul” (DEX).

Între Drúmuri, teren arabil între două drumuri (Glogoveț); teren arabil aflat între calea ferată și șosea (Cistei).

Între Gruiețe [întră gureță], teren între două gruiuri (Cergău Mic). – De la *gruieț*, pl. *gruiețe* (< *grui* + *-eț*), prin metateză **gurieță* și prin căderea lui *i* : *gureță*.

Între Irugi, mlaștină, în Cioara, între Târnava Mică și Iruga Morii, dincoace de calea ferată (Pănade). – După *irugă*, pl. *irugi* „braț de râu ce duce apa la moară; canal prin care se abate apa la moară”. Vezi supra p. 172.

Între Păduri, teren arabil (Iclod); pășunat (Velț).

Între Părăuă, teren aflat între părauri (Iclod, Jidvei, Feisa, Glogoveț, Bucerdea Grânoasă).

Între Răzoare, teren în terase (Feisa). V. supra în *Răzoare*.

Între Străji (Biia : *NALR – Transilv. Date*). – După *strajă*, pl. *străji* „loc unde stă un paznic; post de veghe”, „cetățuie (situată la oarecare înălțime) în care se adăposteau odinioară străjerii”. Pentru aria toponimelor *Straja* (vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 258-259).

Între Unguri, cartier al satului unde se află mai multe familii de unguri (Bucerdea Grânoasă).

Într-o Masă, șes; pășune pe Valea Mare (Sâncel). – După *masă* (prin *Transilv.*) „loc șes, scufundat”.

Într-o Tablă, teren șes, arător și fânațe (Cergău Mic). – Vezi în *Tablă*.

În Uliță, loc în centrul satului, unde se află un monument; loc de întâlnire a tineretului (Bucerdea Grânoasă). – După *uliță* „stradă”.

În Ūnghiu Căpâlnii, teren, un unghi făcut de apa Târnavei și de linia ferată Blaj-Praid în dreptul localității Căpâlna de Jos (Jidvei). N.t. *Căpâlna* (< magh. *kápolna* „capelă”). Vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 233.

În Vad, teren lângă Târnava unde vin vitele la adăpătoare (Crăciunelu de Jos). – După *vad* „loc situat pe malul unui râu, unde malul e jos și apa puțin adâncă, permițând trecerea prin apă de pe un mal pe altul” (< lat. *vadum*). Vezi și infra p. 2155.

În Văle, pășunat (Velț), (Biia – *NALR – Transilv. Date*; Crăciunelu de Sus, *ibidem*).

În Valea Bii (Biia : *NALR – Transilv. Date*). Vezi infra *Valea Bii*.

În Vii (Crăciunelu de Sus : *NALR – Transilv. Date*).

În Viz, luncă lângă Târnava spre Mânărade (Glogoveț). – După sâs. *viz* „pajiște”, germ. *Wiese*. Vezi și *Schmidtwiese*.

În Zăcătoare, locul unde stau vitele de amiază (Valea Lungă). V. infra p. 221.

În Zăcătură, locul unde stau vitele în timpul amiezei (Bucerdea Grânoasă). V. infra p. 221.

În Zăpode, teren arabil în hotarul Bii, primit din reforma agrară (Lunca Târnavei). Vezi infra p. 221: *Zăpode*.

În Zăuleni, deal cu fânaș și vii (Glogoveț). Cf. n. top. *Zau(l)*, de unde cu ajutorul suf. *-ean*, pl. *-eni*, numele de grup *zăuleni*.

În Zlătină, teren arabil sărătuos (Crăciunelu de Jos). – După apelativul *slatină*, pronunțat *zlatină* „sărătură”, cu transformarea lui *s* urmat de *l* în *z*. Vezi infra p. 222.

J

Jecmăne, teren arabil și fânaș (Cergău Mare). – Cf. n.p. *Jicman* < magh. *Zsigmond* < *Sigismund*.

Jelărăști [jălărăști], teren arabil (Mihalt); [jilărăști] teren arabil (Cistei). – De la numele de grup *jelerești* < n.p. *Jeleru* (< *jeler* „țaran iobag care nu avea nici casă, fiind nevoit să locuiască în casa altora în schimbul unei „chirii” plătită în muncă sau produse” (< magh. *zseller*).

JIDVEI, ung. *Zsidve*, germ. *Seiden*, sat, comună jud. Alba. Are următoarele atestări documentare: 1309 *Sido*, 1319 poss. *Sythwe*, 1323 *Sydo*, 1324 villa seu poss. *Sytue*, 1332 sacerdos de *Situk*, de *Syme* < = *Sytue* >, 1343 *Sitve*, *Zytuia*, *Zytue*, 1364 poss. *Sytwe*, 1391 *Sythew*, 1413, *Sythwe*, 1424 *Sythwa*, 1438 *Sithwe*, 1441 *Sythew*, 1450 *Situe*, 1589 *Sittwe*, 1733 *Zsidvej*, 1760-1762 *Zsidve*, 1850 *Sidvej*, 1854 *Zsitve*, *Seiden*, *Jidveiu*.

G. Kisch, *Siebenbürgen*, p. 215, consideră toponimul de origine germană (săsească) derivat de la antrop. *Sido* (în althochdeutsch) formă hipocoristică de la **Sigidiot* (însemnând același lucru ca *Niko-lauss* < *vikη* „Sieg” + *λαός* „Volk”). Forma săs. *Seiden* ar fi, de fapt, dativul plural al lui *Sid* > mhd. *ze den Siden*. Din graiul sașilor, toponimul a fost preluat apoi de unguri. Iordan, *Top. rom.*, p. 275 îl alătură celor care pornesc de la apelativul *jidov*, cu semnificație mitologică „urias” și care se găsesc în preajma unor cetăți în ruină.

Joldoșul, teren arabil și fânaș cu livadă (Crăciunelu de Jos). – N.p. *Joldoș* < magh. *zsoldos* „lefeștiu”.

Joséni, uliță a satului în partea de jos (Glogoveț); cartier al satului în partea de jos (Velț). – De la *josean*, *-eni* „locuitori din partea de jos a satului” (< *jos* + suf. *-ean*, pl. *-eni*).

L

La Agronómu, teren arabil (Crăciunelu de Jos).

La Americână, teren plantat cu viță de vie americană (Crăciunelu de Jos). – După apel. *americană*, adj. substantivat „altoi pentru viță de vie”.

La Arinii Lúncii (Micăsasa). – După *arin*, pl. *arini*, nume dat mai multor specii de arbori cu frunze ovale, dințate și cu flori verzui-roșietice, grupate în amenți” + top. *Lunca* (gen.).

Lab, teren cultivat cu viță de vie; înainte, teren arabil (Cistei). – După *lah* „bucată de pământ, o fâșie de arătură” (DA). Vezi și infra, p. 183.

La Bába, teren arabil în apropierea casei lui Cornel Baba (Cistei).

La Báia cea [aj] = Nouă, teren lângă apa Târnavei de unde se scotea nisip; loc bun de scaldă (Sâncel). – După *baie* „loc de scădat, scaldă”.

La Báltă, pășune cu bălți (Lodroman); pășune; loc apătos (Micăsasa). – Vezi supra *Balta Barnii, Balta Bisericii, Balta-n Prund*.

La Bâncă, teren luat cu bani din bancă (Glogoveț). – După *bancă* „întreprindere financiară care efectuează operații de plată și credit”.

La Bărăcă, aici a fost centrul satului (Biia). Cf. apel. *băracă* „baltă”. Vezi supra, p. 141: *Bărăci*.

La Bătătură, teren arabil; înainte a fost pășune; acolo dormeau vitele (Cergău Mare). – După apel. *bătătură* „zăcatoare, locul unde stau vitele la amiază”, cunoscut în regiunea vecină a Secașului – Târnavei (vezi Frățilă, AUT, X, p. 145).

La Berindéu, teren arabil (Jidvei). – N.p. *Berindeu* < *Berindei* prin schimb de sufix < *Berinde* + *-ei*. (Vezi Pătruț, OR, p. 118; pentru altă explicație, mai puțin probabilă, vezi DOR, p. 200). Pentru schimbare de sufix *-ei/-eu* cf. și *Brânzei/Brânzeu*.

La Bisérica din Deal (Cergău Mic).

La Bisericuță în Ciungari, este o bisericuță acolo (Tătârlaua). – După *bisericuță*, dimin. de la *biserică* + n.top. *Ciungari* (vezi supra p. 11).

La Bităngu, a fost o hodaie a unuia poreclit *Bitangu* (Bucerdea Grânoasă). – N.p. (poreclă) *Bitangu* < *bitang* „bastard, copil din flori” < magh. *bitang* „idem” (vezi Tamás, EW, p. 121).

La Bloj, teren arabil deasupra satului (Lodroman). – Vezi supra, p. 26 *Fântâna de la Bloj*.

La Bórșos, teren arabil (Mihalt). – N.p. *Borșos* < magh. *borsos* „cu fața sau pielea ciupită” < *borsó* „mazăre” (Pașca, Nume, p. 185).

La Bostáni, rât (Jidvei). – N.p. *Bostan* < *bostan* „dovleac”.

La Bóta, teren arabil, proprietatea unui om care se numește Bota (Cistei). – N.p. *Bota* (DOR, 211; Iordan, DNFR, p. 75). Cf. și scr. *Bota*, hipocoristic de la *Bogdan, Božimir* etc. (Grković, *Rečnik*, p. 43).

La Botórca, teren arabil într-un vârf de deal (Velț); [la botórcă] (Crăciunelu de Sus: NALR – *Transilv. Date*). Vezi infra *La Butorcă*.

La Brazi (Cergău Mic). – După *brad*, pl. *brazi*, specie de conifere.

La Brústuri, pășune și teren arabil (Glogoveț). – După *brustur(e)*, numele mai multor „plante erbacee cu frunze foarte mari și late, cu flori purpurii sau violete, dispuse în inflorescențe sferice și țepoase; lipan”. Posibil un singular refăcut după pl. de la **brust* de origine autohtonă (vezi Brâncuș, *Vocabularul autohton*, p. 48-49; vezi și Frățilă, *Note lexicale și toponimice*, în G.I. Tohăneanu, 70, Timișoara, 1995, p. 179).

Lábu de la Obârșie [lábu de la obîrșe], teren arabil (Cergău Mic). După *lab* (vezi supra *Lab*) + *obârșie* „partea superioară a văii, locul de unde începe albia văii”. Apelativul nu mai este cunoscut în regiune.

Lábu Grécilor, teren arabil dincolo de podul peste Târnăvă, pe deal, în partea strângă (Crăciunelu de Jos). După *lab*. + n. etnic *grec*.

Lábu lui Heghedús, teren arabil (Mihalt). N. p. *Hegheduş* < magh. *hegedus* „violonist, ceteraş”.

Lábu Pópilor [lábu pókilor], teren arabil, proprietate ce aparţinea bisericii greco-catolice de la Blaj (Bucerdea Grânoasă).

Lábu Verigériului, teren arabil (Cergău Mare). – După *verigar*, pl. *verigari* „arbusť cu ramurile terminate prin câte un spin, cu flori galbene-verzui şi cu fructe cărnoase, negre, întrebuinţate în medicină pentru proprietăţile lor purgative (*Rhamus cathartica*) (< *verigă* + *-ar*) sau *verigel*, pl. *verigei* „plantă parazită, lipsită de clorofilă, cu frunzele reduse la solzi mici şi cu flori galben-roşietice”, prin schimb de sufix *-el/-ar*. Vezi alte plante cu nume asemănător: *vericel*, *verigaş* la Borza, DEB, p. 300-301.

La Butórcă, păşune în care se găseşte o fântână cu izvor bun (Biia). Cf. *butoarcă* = scorbură, trunchi găurit (DA; s.v. *butură*).

La Butunói, teren pe care a fost o fântână (Lodroman). – După apel. *buturoi* „izvor, fântână, de obicei, neamenajată, în hotar, pe câmp”. Apelativul, cunoscut şi pe valea Secaşului-Târnavei (vezi Frăţilă, AUT, X, p. 146), este un derivat de la *butură* „scorbură” cu suf. *-oi*. Iniţial, s-a pornit de la faptul că unele izvoare erau amenajate cu o scorbură, în care apa putea fi mai uşor captată (idem, p. 146). De la *buturoi*, prin falsă regresie, s-a ajuns la *butunoi* (vezi alte exemple la Frăţilă, *Târnave*, p. 73).

La Calea cea [ai] Strâmbă, pădure prin care trece o cale cu multe cotituri (Jidvei).

La Cantón, teren agricol şi fânaţ în apropierea unui fost canton de cale ferată (Cistei). – După *canton* „clădire înzestrată cu aparatele necesare pentru supravegherea căilor de comunicaţie”.

La Cantonu lui Ceaca (Cistei). – N.p. *Ceaca*, înregistrat de Iordan, DNFR, p. 108; Cf. şi srb. *Čaka* < *Čavka*, numele unei păsări (Grković, *Rečnik*, p. 322).

La Cápu Deálului, teren ân vârful dealului pe care s-au plantat vii; o parte teren arabil (Glogoveţ). Vezi supra, p. 145 *Capu Dealului*.

La Carmán, teren arabil şi fânaţ (Crăciunelu de Sus). – Cf. n.p. *Carman*: gr. *Karman* (Iordan, DNFR, p. 101).

La Cárpene (Crăciunelu de Sus: NALR – Transilv. Date). – O formă de pl. neobişnuită de la *carpen*. Vezi *Carpeni* supra p. 145.

La Casa Blágului (Crăciunelu de Sus: NALR – Transilv. Date). – După s. *casă* + n.p. *Blagu* (gen.), hipocoristic de la *Blagoie*, *Blagomir* etc.

La Căsa Boinășănuului (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – După *casă* + n.p. *Boinășan* < *boinășean* „locuitor al satului Boian” < n.t. *Boian* + suf. compus -ășean.

La Căsa Lini, dălmă, pășunat sus lângă pădure lângă Cuibu Căii (Glogoveț). – N.p. *Lina* (cf. *Călina*, *Elena*, *Ileana*), vezi Pașca (*Nume*, p. 269).

La Căasă, teren pe care a fost o casă a unui om numit Todoran (Glogoveț).

La Casă în Póduri (Glogoveț: *NALR – Transilv. Date*). – V. supra p. 178 *În Poduri*.

La Cărămizi [la cărăńiz], loc la intrarea în sat, unde se fac cărămizi din lut (Cistei), (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*)

La Cătana, loc unde era o hodaie a unui poreclit *Cătană* (Bucerdea Grănoasă). – N.p. *Cătană* < *cătană* „soldat”.

La Cânepi [la cînek], teren arabil pe care cândva se cultiva cânepă. (Cetatea de Baltă).

La Cărpătoare, teren arabil; un costiș (Lunca Târnavei). – Cf. *cărpător*, pl. *cărpătoare* „taler de lemn pe care se răstoarnă mămăliga” (< lat. *coopertorium*).

La Cioára, teren arabil pe malul Târnavei spre Sâncel și Pánade (Lunca Târnavei). Vezi supra p. 10: *Cioara*.

La Chirilă, teren arabil (Lunca Târnavei). – De la n.p. *Chirilă* (Pașca, *Nume*, p. 204).

La Chișardău, teren arabil și pășune (Cergău Mare). Vezi supra p. 147: *Chișardău*.

La Ciufudi, teren arabil spre localitatea *Ciufud* (Crăciunelu de Jos). – *Ciufud*, probabil un derivat de la n.p. *Ciofu* cu suf. top. maghiar -d. Un oiconim *Ciofu* < antrop. *Ciofu* se găsește în Basarabia (Eremia, *Nume de localități*, p. 75). Pentru toponimele derivate cu suf. maghiar -d, vezi Petrovici, DR, XI, p. 229-237; idem, SDT, p. 152-157; Radu Sp. Popescu, *Note de toponimie transilvăneană*, LR, 1975, p. 263-266; idem, *Mărturii toponimice privind istoria Transilvaniei medievale*, LR, 1973, nr. 3, p. 309-314.

La Ciurăiș, loc în albia Târnavei Mici unde apa este mai adâncă și face vârtejuri; tot aici este și un iaz din piatră (Sâncel). – Derivat de la *a ciurăi* „(despre apă) a curge șiroind și producând un zgomet caracteristic” cu suf. -iș.

La Ciurói, pârau; vine din pădure (Lodroman). – După *ciuroi*, „firul apei ce țâșnește din pământ”, postverbal de la *ciurui* (DA s.v. *ciuroiu*).

La Coliba lui Curechériu, este o colibă în vie (Tătârlăua). – N.p. (poreclă) *Curecheru*; avea casa în *Cureche* (vezi supra, p. 174).

La Comoára, teren arabil pe deal (Iclod); [la comóră] (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – După s. *comoară* „grămadă de bani sau de obiecte de preț (ascunse în pământ)”.

La Cópaci, pădure (Cergău Mic), teren arabil și răzoare (Glogoveț). – După apel. *copac*, pl. *copaci* „arbore”, dispărut din grai.

La Cornél, teren arabil și berc (Mihălț). – N.p. *Cornel*.

La Córnu Vîilor [la córnu jiilor], teren în formă de unghi format de două căi; teren cu vii pustii. (Glogoveț). – După *corn* „colț, unghi” + s.vie, pl. gen.

La Cósără, teren arabil pe care este o fântână cu apă *coșără* „curată, bună” (Biia). După apel. *coșer*, -ă „curat, -ă, bună” < măgh.

La Craci, teren după Coasta Turzii, în Moartele (Pânade). – După *crac* „braț al unei ape”. Vezi supra, p. 17: *Crac*.

La Criptă, teren pe care se află cimitirul evreiesc, lângă Bercuțu Neamțului, la ieșirea spre Iclod (Pânade). – După *criptă* „cavou”. Cf. top. *la Criptă* de la Cinciș, jud. Hunedoara (Homorodean, SMO, p. 100).

La Crúce, teren arabil; lângă drumul care trece prin el este o cruce (Cergău Mare); parte de sat (Biia); teren arabil la intrarea în sat unde este o cruce (Cistei); teren la o bifurcare de drumuri, unde este și o cruce (Tătârlău); teren arabil imediat la ieșirea din sat unde se află o cruce (Mihălț); [la cruce] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – După *cruce*.

La Crúcea Bătrână (Crăciunelu de Jos).

La Crúcea Sătului, teren la ieșirea din sat pe care este o cruce; pășune și casele de pe Ulița Borceștilor (Pânade).

La Curcéni, uliță pe care se găsesc oameni veniți din Curci, sat lângă Mediaș (Glogoveț). – După *curcean*, pl. *curceni* „oameni proveniți din Curci”.

La Cúrte, pășune, aici a fost curtea grofului Teleki (Biia).

La Deutsch (la daič), livadă și vii, parțial teren arabil și fânaț (Crăciunelu de Sus). – N.p. germ. *Deutsch*. Cel care purta numele *Deutsch* era evreu.

La Eroi, teren în care sunt îngropați 30 de morți din primul război mondial (Valca Lungă).

La Fărcășlig, fânață (Cergău Mare). Vezi *Fărcășligu*, supra p. 162.

La Fântâna cea [ai] Réce, teren arabil cu fântână; cură (= curge) izvoru cât mâna (Jidvei).

La Fântână, teren arabil; este o fântână (Crăciunelu de Jos).

La Fântânele, teren arabil cu mai multe izvoare (Cergău Mare). – După *fântânea*, pl. *fântânele*, derivat cu suf. limin. -el, fem. -ea, pl. -ele de la *fântână*.

La Fermă [la firmă], teren al fostului gostat (Crăciunelu de Jos). – După *fermă* „subunitate agricolă în cadrul unei cooperative agricole de producție” (< fr. *ferme*).

La Foarfeci, teren brăzdat cu pâraie; are forma unei foarfeci (Glogoveț). – După *foarfecă*, pl. *foarfeci* cu sens metaforic. Cf. și *Foarfeca Mare* și *Foarfeca Mică* numele a două pâraie de la Armeniș, jud. Caraș-Severin (Ioniță, *Nume: DTB*, IV, p. 61) și *Foarfeca*, numele unei poiene din satul Feneș, com. Armeniș (DTB, IV, p. 61).

La Frásinii lui Izidón (Pănade). – După *frasin*, pl. *frasini* „salcâm”; n.p. *Izidon* < *Izidor* < gr. *Ἰσιδορος*, intrat la noi prin filieră occidentală, germană (Pașca, Nume, p. 265).

La Găbra, pădure de foioase (Lodroman). – Probabil un nume de origine slavă: **Gabru* (< v.sl. *gabr-* < *grabrŭ* „carpen”) cu schimbarea de gen după *pădure*. Pentru alte toponime de la tema slavă *gabr-*, vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 63 și Frățilă, *Contribuții lingvistice*, p. 164-165.

La Ghiăzmazău, teren arabil și fânaț (Biia). Cf. magh. *gyaszmező* „câmpia îndoliată”.

La Gorúnu Máre, teren arabil; înainte a fost pădure; după defrișare a rămas un singur gorun (Mihalt). – După *gorun*, varietate de stejar + adj. *mare*.

La Grăjduri, teren arabil și pășune în apropierea grajdurilor fostului CAP, desființat în 1990 (Cistei).

La Grădina lui Câmpéanu, teren împrejmuit, aparținea unui om cu numele de familie Câmpeanu (Tătărlău).

La Grădină (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – După *grădină* „loc îngrădit (pe lângă casă) în care se cultivă flori, legume, pomi”.

La Grădini, aici avea groful Teleki „gozdoșagu” lui (Biia).

La Groápa Fúrcii, adâncitură de teren; teren arabil și pășune; aici erau așezate spânzurătorile pentru iobagi (Glogoveț).

La Groápa Pópii, adâncitură de teren; teren arbil; aici avea preotul pământ (Cergău Mare), (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*).

La Groápe, „loc slab și țălini” (Bucerdea Grânoasă); teren adâncit (Cergău Mare). – De remarcat forma de pl. *groape*, menținută în toponimie. Apelativul *groapă* are pl. *gropi*, pron. *grok*.

La Gropile [la *grokile*], „loc gropos și moinos” (Bucerdea Grânoasă). – După apel. *gropilă*, pl. *gropile* „groapă (mică), adâncitură” (< *groapă* + *-ilă*) (DA).

La Gruiețe [la *gruietă*], „niște deluță”; pășune (Glogoveț). – După *gruiet*, pl. *gruiete* „grui mai mic”.

La Gúra Dăptăului (Biia: *NALR – Transilv. Date*). Vezi supra, p. 153-154: *Dăptău*.

La Gúra Hoáncii, pășune (Cistei). – După *gură*, aici cu sensul de „deschizătură” + top. *Hoanca* (gen.), vezi supra p. 170. Vezi și *La Hoancă*.

La Gurișoare, teren arabil pe niște movile (Micăsasa). – După *gruișoare*, pl. lui *gruișor*, prin metateză *gurișoare*. Cf. și *guruieț / gurieț* < *gruiet*.

La Guruiete, o ridicătură de teren (Bucerdea Grânoasă). – După *gruiet*, pl. *gruiete*, prin epenteza lui *u* în grupul consonantic *gr*.

La Hodáie, teren arabil pe care a fost hodaia grofului (Biia); teren arabil spre hodăile de la Bucerdea Grânoasă (Cistei). Vezi supra p. 170.

La Hoăncă, adâncitură de teren (Lodroman). Vezi supra p. 170: *Hoanca*; vezi și *La Gura Hoancii*.

La Hulă, teren alunecos (Cergău Mic). Vezi supra, p. 171 *Hula Blajului*, *Hula cu Acăți* etc.

La Hulișoară, o dălmă mai mică cu pământ care fuge (Glogoveț). – Diminutiv de la *hulă*. Vezi supra p. 171.

La Húmă, deal cu humă; teren cultivat cu vii (Glogoveț). – După *humă*, nume care se dă la diferite „roce argiloase moi; se întrebuințează la țară pentru spoitul caselor, în locul varului și pentru trasul brâielor” (< bg. *huma*) (DA).

La Hurubeni, „s-o surpat pământu” (Glogoveț). – De la numele de grup *hurbeni* < n.top. *Hur(u)bă* cu suf. *-ean*, pl. *-eni*. Cf. și numele de familie *Hurubean*, cunoscut în localitatea apropiată, Mănărade.

La Iaz, teren arabil lângă moara Mănărăzii (Glogoveț); teren agricol în apropierea unui iaz făcut în albia Târnavei Mici (Sâncel). – După *iaz* „zăgaz făcut spre a abate sau a opri o apă în drumul ei”.

La Înuri, teren arabil (Iclod). – După *in*, pl. *inuri*, plantă textilă.

La Irugă la Iaz, teren arabil aflat în apropierea apei (Glogoveț). – După *irugă*, variantă a lui *ierugă* „braț de râu care duce apa la moară; canal prin care se abate apa la moară”.

La Jidănuț, teren agricol care aparținea unui evreu (Glogoveț). – După *jidănuț* „evreu”.

La Jirézi [la Žiráz], teren arabil, deal cu platou; acolo o avut vlădicu jirezile de grâu” (Cergău Mare). – După *jireadă* „gireadă”, pl. *jirezi* „șiră (de fân, paie, bucate)”.

La Lac, teren arabil, azi nu mai este lac (Glogoveț).

La Lia, teren agricol (Cistei). – De la *Lia*, n.p. hipocoristic de la *Văsălie* sau *Ilie*.

La Moară, loc în vatra satului unde se află o moară (Cistei).

La Morișcă (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – După *morișcă*, dimin. de la *moară*.

La Mázări, teren arabil (Iclod). – După *mazăre*, pl. *mazări* „plantă erbacee din familia leguminoaselor, cu flori albe sau trandafirii și cu semințe sferice, comestibile, închise în păstăi” (*Pisum sativum*), de origine autohtonă, înrudit cu alb. *modhull* (Brâncuș, *Vocabularul autohton*, p. 94).

La Măgura lui Budulea, deal de formă rotundă (Cergău Mare). – După *măgură* (vezi infra p. 193) + n.p. *Budulea* < *Bud* (hipocoristic din *Budimir*, *Budislav* etc.) + suf. compus *-ulea* sau din *Budul* + *-ea*.

La Mătiuș, teren arabil (Bucerdea Grănoasă). – N.p. *Mătiuș* < *Matei* + suf. *-uș*, prin închiderea lui *e* neaccentuat la *i*: *Matîuș*, apoi prin asimilarea *ii* > *i* și prin transformarea lui *a* neaccentuat în *ă*.

La Morminte, cimitir (Pănade). – După *morminte* „cimitir” sens păstrat azi în ariile izolate ale dacoromânei. Pentru istoria cuvântului, vezi I. Pătruț, *Note și etimologii*, CL, II, 1957, p. 294-296.

La Múche, deal lunguiț și ascuțit (Biia). – După *much* „culme de deal înalt”.

La Murătoáre, teren pe care se află o fântână cu apă sărată (Iclod). – După *murătoare* „apă sărată, slatină”. Pentru alte locuri numite la fel, vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 57, 127.

La Nopârcoása sau **La Obrejân**, teren arabil (Lunca Târnavei). – *Nopârcoása*, poreclă de femeie. Cf. *năpărcos*, -oasă, adj. „iute la mânie, arțăgos; care arată, exprimă dușmănie, veninos; iute din fire; isteț ager” < *năpărcă* + -os, -oasă, cu *ă* > *o* prin asimilare față de *p*; cf. și var. *nopărcă* (DLR, s.v. *năpărcă*).

La Ogóru lui Gligor, loc fain de pășunat de vite; teren deluros (Glogoveț). – După *ogor* „bucată de pământ cultivată sau cultivabilă; țarină, teren arabil lăsat nelucrat și necultivat, folosit ca pășune timp de un an, în scopul de a obține în anii următori recolte mai bogate; pârloagă” (< bg., srb. *ugar*).

La Olărea, teren arabil; de aici luau pământ să facă oale (Iclod). – Derivat de la *oală* sau *ol*, cu suf. col. -ar; (cf. *broscar* „broscărie”, *iedzari(u)* „cârd de iezi”, *bălegar* „grămadă de balegă”, *colbăriu* „paie zdrobite tare” – Pascu, *Sufixe*, p. 84), la pl. *olare* + suf. toponimic -a.

La Oancea, teren arabil (Glogoveț). – De la n.p. *Oancea* < *Onu* (< *Ion*) + suf. -cea sau de la *Oncu* + suf. -ea (Pașca, *Nume*, p. 260).

La Păsărea, teren arabil și fânaț pe o vale unde este și o casă (Cistei). – Probabil n.p. (poreclă) *Pasăre*.

La Pădúre, teren împădurit lângă care sunt plantate și vii (Crăciunelu de Jos).

La Pădúrea Gălzii, teren arabil, fânaț și berc pe marginea Mureșului; aparținea unui boier din Galda (de Jos) (Mihalt). – După Pătruț, OR, p. 103, *Galda* este „la origine, un antroponim de aceeași structură cu *Turda*, deci format cu sufixul -d (...) de la o temă *Gal-*, cf. numele de persoană *Gal* (atestat în vechime: 1409 jupan *Gal...*) *Gal*u, *Gal*ul, *Galea* (înregistrate în DOR, p. 62, s.v. *Galie*), din care provine și forma *Gălești*, nume de localitate din județele Alba, Bacău”. Pentru alte explicații vezi idem, *ibidem*, p. 102.

La Păráu, teren arabil prin care trece un păráu mare care vine dinspre Tiur (Crăciunelu de Jos); loc în vatra satului pe unde trece un păráu, astăzi secăt (Cistei).

La Păráu Iugí (Glogoveț : NALR – Transilv. Date). – După s. *păráu* + n.p. *Iuga* (gen.), hipocoristic de la *Iugomir*, *Iugoslav* etc.

La Păráu Crețănii, păráu în pădure (Jidvei). – *Crețănii* genitiv de la n.p. (poreclă) *Creșana*, femeia unui ce se numea *Creșu*.

La Peri, teren plantat cu vie (Glogoveț). – După *păr*, pl. *peri* (pomi fructiferi).

La Piatră [la k'átră], teren arabil unde era o piatră mare (Iclod). – După s. *piatră*.

La Pietri [la k'étri] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*).

La Pietriș [la k'etriș], teren arabil nisipos și cu pietriș (Sâncel). – După *pietriș* „rocă mobilă constituită din diferite fragmente de roci și de minerale rotunjite, care se formează pe litoral, în albia apelor curgătoare” < *piatră* + *-iș*.

La Pinca, delușor; teren arabil (Cergău Mare). – N.p. *Pinca*, probabil un hipocoristic cu suf. *-c-* de la *Pintilie*.

La Pisc [la k'isc] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). Vezi infra p. 220, *Pisc*.

La Plopi [la plók], loc pe marginea Târnavei unde se găsesc mai mulți plopi (Cistei).

La Plopuț, teren arabil (Lunca Târnavei). – De la *plop* cu suf. dim. *-uț*.

La Pod, teren arabil lângă Târnăvă unde era un pod ce ducea la Petrisat (Sâncel).

La Poiană, teren curățat în pădure (Glogoveț). – După *poiană*.

La Poarta Cúrții, teren arabil, aici se afla curtea grofului Teleki (Biia).

La Portiță, o ieșire printre dealuri (Crăciunelu de Sus). – Dimin. de la *poartă* „trecătoare peste munți sau dealuri” (vezi Petrovici, SDT, p. 230-231, nota 47).

La Râpă, teren care se surupă, aproape de Târnăvă, lângă capul satului (Biia); teren plantat cu vii (Glogoveț); vii (Lodroman). – După *râpă*.

La Râpa Popii (Glogoveț).

La Râpi [la rík] (Lunca Târnavei).

La Ravnîște [la rămnîște], platou alături de pădure; teren arabil și fânaț (Glogoveț). Vezi supra *Dealul Ravnîștei*, p. 157.

Lárga, vale (Lodroman). – De la adj. (*larg*) *largă*, prin substantivare.

La Rázór (Cergău Mare).

La Ruptură, teren arabil (Pânade). Vezi supra p. 179: *În Rupturi*.

La Scăune, teren deasupra satului; polmoane (= podmoale); la deal îi coastă și la vale îs polmoane; „aici merem cu n'eii la pășune” (Glogoveț). – După *scaun* „picior de deal sau de munte care coboară în trepte, terasă”. Cf. și toponimele *Scămnel*, *Scămnelu Mare*, *Scămnelu Mic* și *Scămnișu* (Homorodean, *Vechea vatră*, p. 162-163). Vezi și Iordan, *Top. rom.* p. 43.

La Soc, teren arabil (Lunca Târnavei). – După *soc* (< lat. *sabucum*).

La Staur [la stáor], pășunat apărut din trei părți de deal (Glogoveț); [la stáuăr] (Crăciunelu de Sus. *NALR – Transilv. Date*). – După *staur* „grajd” (< *stabulum*). Pentru *au* > *ao*, cf. *taur* > *taor*, *scaun* > *scaon* etc.

La Stâlp, deal, teren arabil (Cergău Mare). Cf. *a stâlpi* (inv.) „a marca (cu stâlpi) hotarul unui loc, a hotărnicii” (< *stâlp*). Un astfel de toponim există și pe valea Secășului -Târnavei (vezi Frășilă, AUT, X, p. 159).

La Strâmtoare, teren arabil îngust între două dealuri (Cergău Mare). – După *strâmtoare* „loc strâmt, îngust, între munți sau între dealuri; defileu, cheie (< *strâmt* + -oare).

La Stupină [la stukínă], o țelinucă; oamenii aveau stupii acolo (Cergău Mare); „oprit (= pășune) de vite” (Crăciunelu de Jos); teren arabil (Iclod). – După *stupină* „prisacă”.

La Sânturi, pășune (Jidvei). – După *șanț*, pl. *șanțuri* „săpătură lungă și îngustă făcută pe ambele părți ale unui drum pentru scurgerea apei; p. gener. orice săpătură în forma de mai sus, făcută pentru scurgerea apei, pentru îngroparea unei conducte, pentru marcarea hotarului între două suprafețe de pământ etc.”.

La Șipot, porțiune de sat în apropierea unui șipot (Bucerdea Grânoasă); teren pe care se găsește un izvorăș, o fântăniță (Lodroman); șipot (Cergău Mic); teren arabil unde este un izvor (Micăsasa); teren arabil cu izvor (Cetatea de Baltă).

La Șipotu cel [ă] Gros, teren arabil cu izvor puternic (Jidvei).

La Tău, lac; teren arabil și pășune; aici au fost hodaï, hodaia lui Bunea și a lui Covaci (Pănade); teren arabil (Lunca Târnavei). – După *tău* „lac” < magh. *tó* „idem”.

La Tău Bivolilor [la tău gîbolilor], o baltă mai mare în care se scăldau bivolii (Crăciunelu de Sus).

La Tău Tunsului, de la Moartele spre Valea Herții în jos; tău destul de mărișor; a secat, acum e mlaștină (Pănade). – N.p. *Tunsu* (poreclă).

La Tău Viilor [la tău zîiilor] (Biia: NALR – Transilv. Date).

La Tăușor, loc mlaștinos, nu mai este lac (Biia). – Derivat de la *tău* cu suf. -șor sau de la n.top. *Tău* + -(u)șor.

La Todorán, teren arabil deasupra satului în care se găsește o fântână cu apă de băut (Biia). – N.p. *Todoran*.

La Tonoróg, vie; fânaș și teren arabil (Glogoveț). V. supra p. 179, *În Tonoroc*.

La Toporășe, teren cu vii (Micăsasa). – Probabil după *toporaș* numele mai multor plante erbacee cu flori albastre-violete, rar roșietice sau albe” (< *topor* + -aș).

La Trecătoare, două păduri apropiate printre care trece un drum spre Tăuni (Lodroman). – După *trecătoare* „drum îngust de trecere printre doi munți (sau printre dealuri), de obicei de-a lungul unei ape; pas, tarniță”.

La Tróce, pășune pe care se găsesc niște troce de ciment (Biia); pășune; o fost niște troci de țiment (Cetatea de Baltă); pășune pe care se află niște jgheaburi de ciment (Sâncel).

La Tulúș, parte a satului (Glogoveț) – N.p. *Tuluș* < *Tul(ea)* (cf. bg. *Tule*, Iordan DNFR, p. 464) cu suf. dimin. -uș.

La Țâfe, teren arabil și carieră de nisip (Crăciunelu de Jos). – După *țâfă*, pl. *țâfe*, variantă a lui *țârfă* „nisip” (DLR).

La Țintirim, pășune în apropierea cimitirului (Cistei). – De la *țintirim* „cimitir” (< magh. *cinterem* „curtea bisericii, cimitir”).

La Ungheț, teren arabil în formă de ic (Lunca Târnavei). – După *ungheț* „clin” < *unghi* + suf. -eț.

La Vălăie, teren în pășune pe care se găsesc două fântâni și niște vălăie de ciment (Mihalt). – După *vălău*, pl. *vălăie* „jgheab care servește la scurgerea apei dintr-o fântână sau ca adăpătoare pentru vite” (< magh. *válu*).

La Vergele [la vărjele], delușor, teren arabil și o pădure de aluni (Cetatea de Baltă). – După *vergea*, pl. *vergele* „vargă, nuia” (< lat. **virgella* = *virgula*) (DM).

La Verigéri, teren arabil (Cergău Mare). Vezi supra p. 183 *Labu Verigeriului*.

La Vēsăbroánă, șipot cu țeavă, cu citoarnă spre Bleșubeș, sub Bercu Rotund (Jidvei). – Din säs. *ve:sbronan* (= Weisbrunen) „fântâna albă”, „izvorul alb”.

La Vână, teren arabil cu niște izvoare (Biia). – După *vână* „izvor” (< lat. *vena*).

La Vii [yji] **Afără**, teren la marginea hotarului; nu mai sunt yi azi; pruniște și nuci (Tătârlău).

La Viile lui Friț (Mihalt). – *Friț* = hipocoristic german de la *Friedrich*.

La Zăcătoare, locul unde se adăpostesc vitele (Glogoveț); locul unde se odihnesc de amiază vitele în pășune (Crăciunelu de Sus). – După *zăcătoare* „staniște, loc unde stau vitele ziua la odihnă”.

La Zăcătoare în Dealu Feisii, aici stau vitele la amiază (Tătârlău).

La Zăvóiu Sásului, luncă, aparținea unui sas din Valea Lungă (Glogoveț). – După *zăvoi* „pădure pe malul unei ape; luncă” (< v.sl. *zavoj*) + *sas* (gen.).

Lipovéniiu, vale tinoasă în vatra satului (Bucerdea Grânoasă). – Un singular refăcut de la pl. *lipoveni* „cei din Lipova” (< = n.t. sl. *Lipova* „valea cu tei” < *lip* „tei” + -ova).

Livadă (Mihalt). – După *livadă* „teren plantat cu pomi”.

Liváde, teren arabil (Crăciunelu de Sus). – După *livade* „livadă”.

Livádea, teren arabil pe malul Târnavei; aici a fost înainte de livadă de pomi care a aparținut boierului de la Obreja; pădure de acățani (= salcâmi) (Cistei).

Livadea de Pomi [poń] în **Fânață** (Jidvei).

Locu cel [ăl] Frumos, pășunat (Glogoveț).

Lócu Comunál, aici era cimitirul animalelor (Bucerdea Grânoasă).

Lôcu de pe Dunărița, teren agricol și fânaț lângă Dunărița (Crăciunelu de Jos). Pentru *Dunărița*, vezi supra p. 160.

Locu Forțat (Biia: *NALR – Transilv. Date*).

Locu lui Cărmăneasa (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – *Cărmăneasă* < n.p. *Cărman* + suf. moțional *-easa*.

LODROMAN, sat, comuna Valea Lungă, jud. Alba. Atestări documentare: 1439 poss. *Lodorman*, 1461 census quinquagesimalis de *Ladorman*, 1480 *Lodorman*, 1486 *Lodormany*, 1733 *Lodroman*, 1750 *Lodromany*, 1760-1762 *Lodormány*, 1850 *Lederman*, 1854 *Lodormány*, *Ledermann*, *Lodormán*.

Toponim de origine antroponimică, cf. n. fam. *Lodroman* (Jordan, DNFR, p. 282).

Lunca, teren arabil (Cetatea de Baltă); teren arabil; a fost fânaț (Tătărlău); teren arabil și fânaț pe marginea Târnavei (Lunca Târnavei); fânaț (Velț); teren arabil în vecinătatea Târnavei (Cistei). – După *luncă* „șes de-a lungul unei ape curgătoare, regiune inundabilă a unei văi” (DA).

Lunca Bóilor, pășune; acolo pășteau numai boii (Mihălț).

Lunca cea [a] Crăiăscă, luncă în capul satului spre Blaj până la Târnavă ai Sacă; fânaț și teren agricol (Sâncel).

Lunca cea [a] Domnească, fânaț, a fost a popilor din Blaj (Cergău Mare).

Lunca Domnească, teren arabil și fânaț pe marginea Secașului, aparținea baronului de la Obreja (Mihălț).

Lunca din Jos, fânaț în lunca Târnavei Mici, la marginea satului în stânga drumului ce duce la Iclod (Sâncel).

Lunca din Sus, fânaț în lunca Târnavei în partea de nord-est a satului (Sâncel).

Lunca Grindeiului, teren arabil și fânaț (Cergău Mare). Vezi *Grindeiul* supra, p. 30.

Lunca Hațegănilor (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). – N.p. *Hațegan* (< *Hațeg* + suf. *-ân*).

Lunca lui Vereș (Cetatea de Baltă). – N.p. ung. *Veres*.

Lunca Pópii, fânaț (Cergău Mare).

Lunca Săcașului, teren arabil și fânaț de-a lungul Secașului, râu ce se varsă în Târnavă Mică lângă Obreja (Mihălț). *Secaș* (< ung. *székás* „gălbenuș” < *szeka* „gălbenuș de ou” (Kisch, *Siebenbürgen*, p. 258).

Lunca Tăului, teren arabil (Crăciunelu de Jos).

LUNCA TÂRNAVEI, sat, com. Șona, jud. Alba. Numele vechi era *Spini*, germ. *Spin*, *Bleschdorf*, magh. *Kistóvis*, *Szpin*, săs. *Bleschdref*.

Suciu (DILT, I, p. 368) dă următoarele atestări: 1647 *Szpiny*, 1733 *Szpin*, 1854 *Szpin*, *Spin*, *Spini*, 1913 *Kistóvis*, 1964 Lunca Târnavei. Ernst Wagner dă ca primă atestare anul 1411 și afirmă că localitatea este o așezare nouă

(eine Töchtergründung) în hotarul Șonei și că se numea, inițial, Șona Românească (Walachisch – Schöna: 1474 *Olahmezew*, 1496 *Zaz et Olah Zepmezeu*). Numele german, *Bleschdorf* (= satul românilor) a luat naștere pentru a se deosebi de Șona Săsească. De altfel, pârâul care străbate satul se numește *Valea Șonii*, deoarece numele *Spin(i)* va fi întrebuițat de abia începând cu anul 1647. Numele vechi *Spini* (< apel. *spin*, pl. *spini*). Numele recent a fost dat de administrația românească pornind de la *luncă* + top. *Târnava* (genitiv).

Lunca Târnăvelor, teren arabil pe marginea Târnavelor unite (Crăciunelu de Jos). Vezi infra, p. 212: *Târnava*.

Luncile Pópîi cel [ăl] Unit (Crăciunelu de Sus: NALR – Transilv. Date)

Luncuță, teren arabil și pășune (Cergău Mic). – După *luncuță*, dimin. de la *luncă*.

M

Maňarăi, deal în formă de terasă cu „locuri arătoare” (Lodroman). – Formă de p. de la **Maňarău* < magh. *Monyoró*, *Monyaro* sau **Monyaró* „alun” (vezi Petrovici, DR, XI, 1948, p. 229-237; idem, SDT, p. 152-157).

Masa Beci, loc șes pe un deal; platou (Mihalt). – După apel. *masă* „loc șes” (vezi supra *Într-o Masă*) + *Beci*, gen. de la n.p. (fem.) *Beca*. Cf. srb. *Beka* sau o formă hipocoristică românească de la *Rebeca* (Pașca, *Nume*, p. 175). Pentru alte toponime în care intră apel. *masă* „platou”, „loc șes”, vezi Loșonți, CL, 1978, nr. 2, p. 229.

Mădănești, uliță a satului (Mihalt). – Nume de grup de la *Mădan*, cunoscut în localitate. Cf. și nfam. bg. *Mădov* (Ilčev, *Rečnik*, p. 349) care presupune un radical *Mădo*, *Măda* sau *Mada* (< *Mladen*). Cf. și scr. *Mada* (< *Mladen*) (Grković, *Rečnik*, p. 314).

Măgura, deal rotund, pământ rău (Bucerdea Grânoasă); fânaș pe deal (Cistei). – După apel. *măgură* „deal mare, izolat”, de origine autohtonă înrudit cu alb. *magullë* (Brâncuș, *Vocabularul autohton*, p. 95-96).

Măgura Căpudului, pădure pe un deal în apropierea localității Căpud (Cistei). – Pentru *Căpud*, vezi supra p. 17. *Dealul Căpudului*.

Măgura lui Căpâlneanu, deal (Cergău Mare). – *Căpâlneanu*, n.p. azi dispărut (< *Căpâlna* + suf. *-ean(u)*).

Măgura lui Iónu Maricăi [marică], deal (Cergău Mare). – N.p. *Marica* (< *Maria* + *-ica*; cf. și bg. *Marijka*), gen. *Maricî*.

Măgurice, măgură mică (Cergău Mare). – Derivat de la n.top. *Măgura* cu suf. *-ice* sau direct din apel. *măgurice* „măgură mică”.

Mălăiște, teren arabil (Lodroman). – După *mălăiște* „loc cultivat cu porumb sau cu mei” (< *mălai* + suf. col. *-iște*), apelativ dispărut din graiul localnicilor.

Mălăiști, teren arabil, vârf de deal, deasupra podei (Tătărlăua); teren arabil (Feisa). – De la *mălăiște*, pl. *mălăiști*.

Mărtineăsa, teren arabil (Mihalt). – Derivat de la n.p. *Martin* + suf. moșional *-easa*.

Mărtineasca, fânaș și teren arabil pe deal, format din **Mărtineasca cea [a]** Mare și **Mărtineasca cea [a]** Mică [nică] – Derivat de la *Martin* + suf. *-easca*.

Măticuta, teren arabil pe care se găsește o fântână cu apă foarte bună; legenda spune că de aici ar fi băut apă Matei Corvinul (Mihalt). – Din magh. *Matikut* „fântâna lui Matei”.

Măticuta Scurtă, teren arabil pe un platou lângă **Măticuta** (Mihalt).

Măgla de la Gară, delușor lângă stația de cale ferată (Crăciunelu de Jos): – După apel. *măglă* „movilă” (< magh. dial. *măgla* = *măglya*) + *gară* precedat de prep. *de la*.

Mănirăuș, teren arabil (Cetatea de Baltă). – De la magh. *Monyorós*, *Monyarós* „teren acoperit cu aluni” < *monyoró*, *monyaró* + suf. *-os*. Vezi supra *Maňarai*.

Melegveghi [mêlegvêg], teren arabil, înainte a fost acoperit cu pădure, pe vale, la marginea satului (Bucerdea Grânoasă). – Toponim compus, de origine maghiară, în care primul element este *meleg* „cald”, iar al doilea *völgy* „vale”, devenit *veğ* (sau în zonele unde *g* se confundă cu *d'* provenit din *d + e, i* : *ved'*); cf. *Rigoved'* < *Rigovölgy* „valea mierlei”, *Craived'* < *Királyvölgy* „valea regelui”, *Senașved'* < *Szénásvölgy* „vale cu fânașuri” (SMO, 80). Așadar, toponimul nostru are semnificația „valea caldă”.

MICĂSASA, sat, com. jud. Sibiu, ung. *Mykeszasza*, germ. *Feigenderf*. Prima atestare datează din 1267: poss. *Mykazaza*. Alte atestări: 1309 *Michazaz*, 1332 *villa Mikezaza*, 1340 *Mikezaza*, 1347 *Mykehaza*, 1358 *Mykezaza*, 1390 *Mikezaza*, 1416 *Mykehaza* etc. (vezi DILT, I, p. 395). Localitatea este însă mult mai veche. Așezarea romană descoperită aici prin săpăturile arheologice începute în 1976 se impune ca un mare centru meșteșugăresc al Daciei și totodată al Imperiului rivalizând cu marile centre de acest gen din Galia și de pe Rin.

Pornind de la atestarea numelui german al localității la anul 1357 *Fugindorf* (pronunțat probabil * *Fūgendorf*), *villa Fugonis* (1365), *Fegendorf* (1605), *Fugendorf* (-er), devenit în graiul sașilor *Fājəndərf*, G. Kisch (*Siebenbürgen*, p. 207-208) crede că acesta pornește de la un antroponim german *Fugo*. Forma sub care este atestat în documentele scrise în limba maghiară *Mikeszásza* (și rom. *Micăsasa* – n.n. V.F.) presupune o deformare prin etimologie populară a lui *Fūgeszásza*, în care rom. *-sasa*, magh. *-szásza* ar reprezenta v.germ. (ahd.) *sāza* „Sitz”, adică „Dorf” (rom. „sat”). Cf. germ. reg. *Elsass* atestat documentar *Alisatia* > fr. *Alsace*, ahd. *Alisāzo*, -a, adică *Sitz* am „anderen” (germ. *ali*, got. *alijs*) sc. „Ufer”, adică „pe celălalt mal”. Forma magh. *Mykehaza* reprezintă tot o etimologie populară, fiind apropiată de toponimele ungurești compuse cu *-háza*.

MIHALȚ, sat, com. jud. Alba. Este atestat pentru prima dată în 1319: *Kuzepwinch nunc Michalchfalua*. Alte atestări datează din: 1332 sacerdos de *villa Mihalch*, 1333 *Mihalt*, 1347 *Myhaltzfalwa*, 1349 *Myhalchhaza*, *Kuzepwynch*,

1393 *Myhalchfalwa*, 1394 *Myhalchfalwa*, 1404 *Michalchfalua*, 1408 *Myhalchfalua*, 1461 census quinquagesimalis de *Mihalczfalwa* 1750 *Mihalcz*, 1760-1762 *Mihálczfalva*, 1850 *Mihálczfalva*, *Mihalța* (DILT, I, p. 397).

Toponim de origine antroponimică: *Mihal* (cf. și bg., scr. *Mihal*) + suf. *-ț* (vezi V. Frățișă, *Nume de familie, supranume și toponime de pe valea inferioară a Târnavelor provenite din hipocorsitice*, AUT, 1983, p. 11-20, în special p. 18, republicat în idem, *Contribuții lingvistice*, Timișoara, Ed. de Vest, 1993, p. 141-150, în special, p. 149, 150).

Mocăni, teren arabil (Micăsasa). – Pluralul de la n.p. *Mocanu* < *mocan* „locuitor din Munții Apuseni”.

Molumba, teren arabil, între Crăciunel și Bucerdea, cultivat cu viță de vie (Crăciunelu de Jos, Bucerdea Grănoasă). De la magh. *molomba* „la moară”.

Moára lui Timu, teren în apropierea Târnavei, unde este o moară (Sâncel). – *Timu*, hipocoristic de la *Timotei* (DOR, 161).

Moára Poștei [môra pôști], teren agricol, dincolo de Târnava, spre Petrisat, unde este o moară (Sâncel). – *Poștei*, gen. de la *Poșta*. Pentru alte toponime, care amintesc vechile stațiuni de poștă, vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 256-257. Cf. însă și n.p. *Poștea* (DOR, 352), care s-ar putea explica din *Poșa* + suf. *-t-* + *-ea*; cf. forma paralelă *Postea*, la Pătruț, OR, p. 47.

Moára Pustie, teren arabil pe care se găsea o moară părăsită (Cetatea de Baltă).

Moártele, teren arabil și cca 1 ha cu un fel de mlaștină; ieșeau niște izvoare ca de țigeti (Pănade). – După adj. substantivat *mort*, *moartă*, la pl. fem. articulat *moartele*, însemnând (despre apă) „stătătoare”, „baltă”, iar (despre teren) „neproductiv”, pentru că acesta ține apă, este mlaștinos. Cf. *mârvilă*, *mărghilă*. Vezi V. Frățișă, *Mărghilă și alți termeni înrudiți*, în *Contribuții lingvistice*, p. 250-259.

Muierişte, loc în vatra satului (Mihalt). – De la o formă **Măierişte* < **Măierău* (< magh. *monyoró*, *monyaró* „alun vezi supra *Maňarăi*), prin falsă analiză, prin schimb de sufix *-ău* / *-işte* și prin asimilarea lui *ă* la *u* după *m*. Cf. și top. *Muierău*, numele unei păduri de pe valea Secaşului, la Păuca, în jud. Sibiu (vezi Frățișă, AUT, X, p. 161). Cf. și *măierişte* (prin Transilv. și Banat) „locuințe și acareturi care se află în afara satului, la locurile de plugărit, fermă; loc îngrădit sau construcții în care se păstrează temporar recolta, uneltele de plugărie, dar și sensul de „clădirile din curtea unui mare proprietar” cu asimilarea lui *ă* la *u*, din cauza lui *m* sau prin apropierea de *muier*.

Murătoare, în Valea Spinului, loc de unde oamenii aduceau *murătoare* „apă sărată” (Bucerdea Grănoasă). Vezi supra, p. 188, *La Murătoare*.

Mureș, locul unde se varsă Târnava în râul Mureș (Mihalt). – *Mureșul* (forma populară ardelenescă, deci și cea de la Mihalt, este *Murăș*) a fost cunoscut de scriitorii antici. La părintele istoriei, Herodot, apare sub forma *Maris*, la Strabo, cu o silabă în plus, *Marisos*, la Iordanes și la Geographus Ravennas are forma *Marisis*, iar în alte lucrări este notat *Marisus*, *Marisius*. La Constantin Porphyrogenetul se întâlnește forma *Morises*, care nu este altceva

decât redarea în grecește a rostirii *Moriș* (Drăganu, *Românii*, p. 496 ș.n.), formă păstrată în graiul sârbocroat vorbit în câteva localități pe cursul inferior al râului și devenit în maghiară datorită armoniei vocalice *Moruș* (scris *Morus* în documente), apoi *Moroș* (în grafie oficială *Moros*) (Petrovici, SDT, p. 244-245). Pentru explicarea numelui au fost propuse mai multe etimologii, dintre care reținem mai întâi pe cea formulată de P. Šafařík, *Slavische Alterthümer*, I, p. 507: radicalul *mar-* „Wasser”, „apă”, înrudit cu sansitul *mira-s* „Meer, Grenze”, „mare, graniță, hotar”, gal. *more*, cimr., corn., bret. *mor* „Meer”, v.bg. *more* „Meer”, lituan. *mâres*, got. *marei*, lat. *mare* etc. Hasdeu, *Istoria critică a românilor*, p. 193, s-a gândit la o formă scitică **maris* (cf. sanscr. *maryā*) „hotar”, iar Wilhelm Tomaschek, *Die alten Thraker*, presupune că hidronimul nostru pornește de la radicalul *mar-* însemnând „glänzen, schimmerun”, „a străluci, a licări”. Învățățul bulgar Vladimir Georgiev, *Bălgarska etimologia i onomastika*, Sofia, 1960, p. 92, îl consideră de origine dacică pornind de la indoeur. **morisjo* „mlaștină, baltă”, comparându-l cu celt.-germ. *mariscus*, germ. *Marsch* < indoeur. **morisko-*.

N

Nășfălca, pășune de foioase (Sâncel).

O

Obârșă, pășune lângă Tău; de aici pornește Valezărul (Pănade); [obârșă], deal împădurit; de aici se formează albia Văii Mici (Sâncel). – După *obârșă* „locul de unde izvorăște o apă curgătoare; locul unde începe să se formeze albia unui râu” (< v.sl. *obrŭši*).

Oprît până-n Căpete, pășune (Crăciunelu de Jos). – De la s. *oprit* „porțiune dintr-o pășune rezervată pentru cosit și pe care nu se lasă să pască vitele”, p. ext. „pășune” < adj. *oprit* (< participiul verbului *a opri*).

Ovêse [ovêșă], teren arabil (Tătărlăua). – După *ovăs*, variantă a lui *ovăz* (mai ales la plural) „lanuri, semănături de ovăz, ovăziște” (DLR).

P

Pădina „șes în vârvu dealului” (Crăciunelu de Jos). – După apel. *padină* „platou” < bg. *padina* „vale adâncă” (Iordan, *Top. rom.*, p. 525). Apelativul nu mai este viu în graiul localnicilor.

Păjiște, pășunat pe un teren „puțin coștiș” (Velț). – După *pajiște* „teren acoperit cu vegetație ierboasă perenă (măruntă și deasă), folosită ca nutreț” < v.sl. *pašište* (DLR).

Păroște, teren în pantă în sat, teren mort pe care nu se cultivă nimic (Biia).

Pădure, teren arabil, a fost pădure de stejar până în 1918 (Mihalt).

Pădurea Bisericii, pășune, înainte aparținea parohiei (Jidvei).

Pădurea Cărpiniș, pădure de carpeni (Micăsasa). Vezi supra p. 146, Cărpiniș.

Pădurea Cetății, (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – După apel. *ceiate* sau după top. *Cetatea (de Baltă)*.

Pădurea cea [ai] Mare, pădure de stejari (Velț).

Pădurea cea [ai] Măre de Codru (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*).

Pădurea Comunală (Micăsasa). – *Comunală* (adj.) „care aparține comunei”.

Pădurea Dumbrăvii [dumbrăyi] (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). Vezi supra *Dumbrava* (p. 159).

Pădurea din Hârtoápe (Lodroman). Vezi supra p. 169, *Hârtoápe*.

Pădurea Iebúc (Feisa). – După *pădure* + top. *Iebuc*.

Pădurea lui Binder [~ ~ bindăr] (Valea Lungă). – N.p. săsesc *Binder* (< *Binder* „dogar, lemnar”, vezi W. Fischer, *Die deutsche Personennamen*, p. 143).

Pădurea lui Carman (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*).

Pădurea lui Deutsch [~ ~ daič] (Crăciunelu de Sus: *ibidem*).

Pădurea lui Drágoș (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*).

Pădurea Orbarială, pădure a foștilor iobagi (Micăsasa). – *Orbarială*, adj. de la *orbariu* (= *urbariu*) „registru special în care erau trecute proprietățile funciare; carte funciară” < germ. *Urbarium*.

Pădurea Pópilor [~ pókilor], aparținea episcopiei de la Blaj (Cergău Mic, Valea Lungă):

Pădurea Sátului, teren arabil pe care se cultivă în general legume; a fost pădure de stejar până în 1918 (Cistei); pădure comunală (Glogoveț).

Pădurea sub Deálu Chéslerului (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*). – *Chesler*, sat, com. Micăsasa < n.p. germ. *Kessler* (vezi W. Fleischer, *op. cit.*, p. 146).

Pădurea Tulească (Lunca Târnavei): – N.p. (fam.) *Tulea*, cunoscut în localitate (pentru care vezi Pătruț, OR, p. 38; cf. și srb. *Tule*, Grković, *Rečnik*, p. 198) + suf. *-easca*.

Păduríce, pădure tânără, plantație de molid izolată (Cistei); [păduríca], teren arabil și moină (Búcerdea Grănoasă); teren arabil (Iclod). – După *pădurice*, dimin. de la *pădure*.

Păduríceá Pópíi, pădure ce aparținea preotului din sat (Cergău Mic, Lodroman).

PĂNADE, ung. *Panád*, germ. *Panagen*, sat, com. Sâncel, jud. Alba. Prima atestare datează din 1290: terra *Panad*. Alte atestări: 1322 villa *Panad*, 1324 villa seu poss. *Panad*, 1332 sacerdos de *Panad*, 1461 census

quinguesimalis de *Panad nobilium*, 1733 *Pánád*, 1850 *Panad*, *Panadie*, 1854 *Pánád*, *Panagen*, *Pánadiea* (Suciu, DILT, II, p. 30).

Prin forma sa populară și oficială românească, oiconimul *Pănade* se încadrează în seria celor de tipul *Mănărade*, *Cenade*, derivate cu suf. toponimic *-d + -i* de la un antroponim *Pana* (atestat de exemplu de Pașca, *Nume*, p. 295). Vechimea toponimului o dovedește terminația *-e* final, care presupune existența unui *-i* final unguresc (vezi E. Petrovici, *Nt. Mărădăia, Măierău, Muierău, Mănerău, Măieruș, Măriuș, Măgheruș, Monoroștia, Mănărade*, DR, XI, 1948, p. 235). „Dispariția definitivă a lui *i* final în vechea maghiară s-a întâmplat la începutul secolului al XIII-lea” (idem, *ibidem*, p. 236), ceea ce dovedește că toponimul nostru datează cel puțin din secolul anterior.

Păpușa, coastă de deal cu fânaș (Micăsasa). – Probabil n.p. *Păpușa* (vezi Petrovici, SDT, p. 62).

Părău Bârsei [~ bîrși], părău ce vine din Bârsa (Iclod). Vezi supra, p. 141: *Bârsa*.

Părău Bréschii, părău ce izvorește din Breschia (Feisa). Vezi supra, p. 143, *Breschie*.

Părău Cetății, are apă când plouă (Glogoveț). – Vezi supra *Cetatea*.

Părău Coastei, părău, n-are apă (Cistei). Vezi *Coasta*, supra p. 149.

Părău de la Râpa Gâlbănă (Biia). Vezi infra *Râpa Galbenă*.

Părău de la Sărătura (Crăciunelu de Jos). Vezi infra p. 207 *Sărătura*.

Părău din Hânsurle (Velț). Vezi supra p. 169 *Hânsurele*.

Părău din Iugăre (Velț). Vezi supra p. 172 *Iugăre*.

Părău din Valea Tiurului [~ tiuriului], (Crăciunelu de Jos). Vezi infra *Valea Tiurului*. – *Tiur*, localitate componentă a orașului Blaj, menționată pentru prima dată documentar în 1332: *sacerdos de Turek*. Alte mențiuni: 1350 *Tyry*, 1367 *Tyur*, 1369 poss. *Thyr*, 1426 *Thywur*, 1587-1589 *Theur*, 1647 *Tür*, 1733 *Thur*, 1839 *Tuur*, 1850 *Tür*, 1854 *Tür*, *Tiuri* (DILT, II, p. 195). Pronunțat *Tjuri* (cf. și atestările din 1350 și 1854: *Tyry*, respectiv *Tiuri*), oiconimul nostru pare a proveni din adj. slav *turjĭ* sau *turĭ* „a bourului”, din care provin și alte toponime (în Oaș și în fostul raion Turda) *Tur*, a căror formă finală se explică prin pierderea caracterului palatal al lui *r*, deși acesta ar putea avea la bază subst. slav *turĭ* „Auerochs” și nu adjectivul posesiv slav *turĭ*. Cf. și *Turia*, *Turie*, numele unor sate de lângă Iași și Slatina Olt și a două sate de lângă Tg. Secuiesc: *Turia de Jos* și *Turia de Sus*, magh. *Al-Torja* și *Fel-Torja*, pornesc de la adj. slav posesiv forma feminină sau neutră *turja*, respectiv *turje* < sl. *turĭ* „bour” + *-ja*, *-je* (vezi E. Petrovici, *Adjective posesive slave în -j- pe teritoriul R.P.R.*, SCL, IV, 1953, p. 63-87).

Pentru intercalarea unui *i* semivocalic între *t* și vocala labială, cf. *tiulei* „tulei”, „tulpină de porumb rămasă în pământ” (Iulia Mărgărit, *Aspecte ale lexicului din zona Covasna, Harghita, Mureș*, în *Lucrările celui de-al V-lea Simpozion Național de Dialectologie*, Craiova, partea a II-a, 1990, p. 291; DLR s.v. *tuleu*) și *tiucă* față de forma veche și regională *ștucă* < bg. *štuka*, scr. *štuka*

(DLR), *tioc* „toc”, *teacă* în care se păstrează cutea pentru coasă”, *tioacă* „toacă” la Poiana Sibiului (ALR II/ I MN 110, 2810/130, apud DLR), *teoapsă* [= *tiopsisă*] „flegmă” (cf. *toapsec* < lat. *toxicum*) (Frătilă, *Glosar dialectal. Valea inferioară a Târnavelor*, AnL, XXIX, 1983-1984, A, p. 313 etc.) Semivocala *i* din *Țiur* poate fi explicată și ca o anticipare prin asimilare a elementului palatal, ca în moldovenescul *cuptior* pentru *cuptoriu*, unde însă s-a produs, apoi, și dispariția lui *i* final afonic prin disimilare (vezi Sextil Pușcariu, *Limba română. II. Rostirea*, București, EA, 1959, p. 155).

Părău din Vălea Viilor (Crăciunelu de Jos). Vezi infra p. 218, *Valea Viilor*.

Părău din Fúndul Lárghi (Lodroman). Vezi supra p. 189 *Larga*.

Părău Feisei [~ fêisî], izvorăște din Dealu Feisei și se varsă în Valea Tătârlăii și a Boianului (Tătârlăua). – Pentru *Feisa*, localitate aparținătoare de com. Jidvei, vezi supra p. 164.

Părău Griórii sau **Vălea Griórii**, izvorăște din marginea pădurii, de la Pisc [Kisc] și trece prin Grioare (Glogoveț). Vezi supra p. 166 *Grioare*.

Părău Lúghi (Glogoveț). – N.p. *luga*, gen. *lugi*.

Părău Lăcului; părău ce se varsă într-un lac, acum secăt (Lodroman).

Părău lui Borcioáie (Valea Târnavei). N.p. *Borcioaie* (< *Borcea* + suf. moțional *-oaie*).

Părău lui Cléja (Mihălț). N.p. *Cleja*, cunoscut în localitate.

Părău lui Máncos (Glogoveț). N.p. *Mancos*, azi dispărut din localitate.

Părău lui Pătru Flórea (Biia). – N.p. *Pătru Florea*.

Părău Óltii (Lodroman). – *Oltii*, gen. de la n.p. *Oltea*.

Părău Pădurícii, teren arabil prin care trece un părău ce vine din Pădurice (Iclod). Vezi supra p. 197 *Pădurice*.

Părău Hodárnăului (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – *Hodárnău*, nume din familie cunoscut în Feisa.

Părău Luncii, se varsă în Bazna (Velț). Vezi supra p. 192 *Lunca*.

Părău Măcinicii (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – *Măcinicii*, gen. de la *Măcinica*, după numele Sf. Maria Mucenica, a cărei zi (17 VII) e ținută în mare cinste de poporul nostru (Pașca, *Nume*, p. 272).

Părău Neamțului, nu are decât un izvor; a fost al sașilor (Tătârlăua). – *Neamțului*, gen. de la *neamț* „sas”.

Părău Piersicului [kêrsăcului] (Iclod). – După *piersic*, pom.

Părău Popii (Cergău Mare). – *Popii*, gen. de la *popă* „preot”.

Părău Porcarului [~ purcăriului], teren arabil pe un părău pe care odată a fost pășunea de porci (Tătârlăua). – *Porcarului*, gen. de la *porcar* [purcar] „persoană care păzește și îngrijește porcii”.

Părău Rece, sunt izvoare cu apă rece (Biia).

Părău Șchioasei [~ škioš]. (Iclod). – *Șchioasei*, gen. de la *Șchioasa* (< n.p. (fam.) *Șchiau* + suf. -oasa).

Părău Șulerului (Crăciunelu de Sus: NALR – Transilv. Date). – N.p. germ. sās. *Schuller*, unul dintre cele mai frecvente nume de familie săsești, înregistrat în 96 de localități (Fritz Keintzel, *Die siebenbürgisch sächsischen Familiennamen*, 1976, p. 109).

Părău Trecătorii, izvorăște din Râpă și se varsă în Târnava lângă Berea (Glogoveț). Vezi supra, p. 190, *La Trecătoare*.

Părău Țigănilor, se formează din unirea Văii Mari și a Văii Mici; curge prin sat și se varsă în Târnava Mică; pe marginea pârâului își au casele câteva familii de țigani, azi complet românizați (Sâncel).

Părău Văii Fûrcii [~ vâli fûrci] izvorăște din Ștringova, curge între Șona și Spini (Lunca Târnavei) și se varsă în Târnava (Lunca Târnavei). Vezi infra p. 217 *Valea Fûrcii*.

Părău Valea Spinelui [~ ~ skinelui], părău care dă în valea care vine de la Ocnîșoara și de la Alecuș și se varsă la Pod la Bercu lui Bem (Iclod). Vezi infra *Valea Spinelui* (p. 218).

Părău Viilor [~ ȝiiilor], izvorăște de pe Metă, unde erau vii, curge prin mijlocul satului și se varsă în Târnava Mică (Lunca Târnavei).

Părău Zăpodea Lăcului, părău cu apă (Valea Lungă). După *părău* + top. *Zăpodea Lăcului*.

Pășunea de la Córiș (Cergău Mic). – *Coriș*, probabil un nume de persoană, derivat cu suf. -iș dintr-o bază *Cor-* (cf. *Coraci*, *Corlea* etc.).

Pășunea de sub Fărcășlig (Cergău Mare). Vezi supra, p. 162, *Fărcășligu*.

Pășunea Orbarială (Cergău Mare). Pentru *orbarială*, vezi supra, p. 197, *Pădurea Orbarială*.

Pășunea Vălea Cioara, pășune și pădurice (Feisa). Vezi infra *Valea Cioara*.

Pârloage [pîrlôjă], teren arabil (Micăsasa). – După *pârloagă*, pl. *pârloage* „loc cultivat, părăsit, lăsat în părăginire”.

Pe Băltă, teren arabil și fânaț în apropierea Târnavelor (Cistei). Vezi și *Balta Barnii*, *Balta Bisericii*, *Balta-n Prund*, supra, p. 141.

Pe Călea Mórii, teren arabil, aici a fost satul; sașii îi zic *Milșteh'* (Jidvei).

Pe Căldăre, teren arabil și vii într-o groapă. – După *căldare* „vale hârtoasă, în formă de cerc, mică și scurtă”. Vezi mai multe locuri numite astfel, la Iordan, *Top. rom.*, p. 20-21.

Pe Coastă, teren arabil pe deal (Crăciunelu de Jos); pășune în vatra satului (Cistei); deal deasupra de cimitir (Sâncel). – Pentru mulțimea toponimelor în care intră apelativul *coastă*, vezi supra p. 149-151.

Pe Deal, loc mai înalt decât satul vechi unde s-a construit satul nou spre sud (Bucerdea Grânoasă); deal pe care se găsea fostul cimitir românesc; pădure de acăți (= salcâmi) (Jidvei); deal; teren arabil (Iclod); teren arabil la ieșirea din

sat; cartier al satului (Sâncel). – Vezi supra p. 154-157, toponimele care pornesc de la apelativul *deal*.

Pe Deálu lui Salcău, ridicătură de teren; teren arabil; acolo a avut pământul Salcău (Mihalt).

Pe Dunát, deal, teren arabil (Cergău Mare). – Probabil n.p. *Donat*.

Pe Durd, deal; teren arabil și vii (Jidvei). – Probabil n.p., derivat cu suf. *-d-* dintr-un radical *Dur-* (cf. *Duru, Dure, Durea*, la Pătruț, OR, p. 65; srb. *Dura, Duro, Durko, Durut* etc. la Grković, *Rečnik*, p. 85).

Pe Físňárék, teren arabil pe versantul nordic al unui deal (Jidvei). – Din sâs. *fisnere:ç* „dosul Feisei”.

Pe Groápa Pópíi, pășune într-o adâncitură de teren (Jidvei).

Pe Groápă, teren arabil peste linia ferată către Cistei (Crăciunelu de Jos); „porțiune de sat” (Mihalt). – Vezi supra, p. 167-168, alte toponime care au ca punct de plecare apelativul *groapă*.

Pe Hüdubés, depresiune la ieșirea din sat spre pădure, unde încep viile satului; înainte a fost pădure (Jidvei). – Toponim de origine germană (săsească) însemnând, după spusele informatorului, „pădurea iepurilor”. Cf. sâs. *Bäsch* „pădure” *Busch*. Cf. supra *Bleşubeș*.

Pe Luncă (Cergău Mare), teren arabil (Lodroman). – Vezi supra, p. 192-193, *Lunca*.

Pepeneásca, pădure (Lunca Târnavei). – După n.p. fam. *Pepene* + suf. *-easca*.

Pe Rât, fânaț (Jidvei). – După *rât* „fânaț” (< magh. *réi*).

Pe Rátu Căcăcii (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – N.p. (poreclă) *Căcăcea* < *căcăce(a)* „om care are slăbiciunea de a ieși afară, tipul unui om căcăcios; p. ext. murdar, scârnav (ANON. CAR.), de nici o treabă, nevoiaș, fricos, cacăfrică” (DA).

Perii Căpuđului, pășune în hotarul Căpuđului (Cistei). – De la *păr* (pom fructifer) + n.t. *Căpuđ* (< magh. *kapu* „poartă” + suf. top. *-d*).

Périi Satului, pădure (Cergău Mic).

Périu, pășune cu spini mălăieți (Bucerdea Grânoasă). – Singular refăcut după pl. *peri*.

Pe Pietriș, teren arabil (Jidvei).

Pe Răzoáre [~ *rozórá*], teren cultivat cu vii (Jidvei).

Pe Răzoru [~ *rozóru*] *Onii*, pășune (Jidvei). – *Onii*, gen. de la n.p. *Oanea*.

Pe Spinoása, teren arabil și vii (Jidvei). – De la adj. *spinoasa* pron. *skinősa* (ca determinant pe lângă *vale, câmpie*) (< *spine* + suf. *-os*, fem. *-oasă*).

Pe sub Curte (Cergău Mare).

Pe sub Pădure, fânaț (Iclod).

Peste Mureș, teren arabil la nord de râul Mureș (Mihalt). Pentru *Mureș*, vezi supra, p. 195-196.

Pe sub Vii, uliță a satului așezată lângă vii (Micăsasa).

Pe Șest, teren arabil (Cetatea de Baltă, Lodroman). – După *șest* „șes”, vezi infra s.v. *Șes, Șeșt*.

Pe Șindile, teren arabil „lung ca valea, lat ca calea” (Jidvei). – După *șindilă*, pl. *șindile*, variantă fonetică a lui *șindrilă*, fig. (prin Banat și sud-vestul Transilv.) „loc de arătură lung și îngust” < germ. *Schindel*.

Pe Têlini (Cergău Mic). – După *țelină* „pământ, teren, loc care nu a fost lucrat niciodată sau care a fost lăsat multă vreme nelucrat, neîngrijit, paragină, ogor”, „teren arabil lăsat nelucrat și necultivat timp de unul sau mai mulți ani în scopul refacerii fertilității solului; ogor, pârloagă” (< v.sl. *cělēna*).

Pe Tîligrád, teren arabil și vii pe deal, după Hudubeș, spre pădure; loc pe care cândva a fost o cetate; azi nu se mai păstrează urme ale cetății (Jidvei). – Din v.sl. *Cěligradŭ* „cetate întreagă” în comparație cu altele din care au mai rămas numai ruine. Astfel de numiri topice mai există în Transilvania: lângă Dăbâca, unde se presupune că ar fi fost cetatea lui Gelu, este un loc numit *Țiligrad*, altul, la o depărtare de 20 km de vechiul Bălgrad, *Țeligrad* (azi Blandiana). După Șt. Pascu (*Voievodatul Transilvaniei*, I, p. 47), existența așezărilor întărite de la Bălgrad și Țeligrad (Blandiana) „dovedesc fără nici o îndoială prezența unei formațiuni politice în aceste părți mureșene în secolul IX-X”. Locul numit *Țiligrad* de la Jidvei se află în apropierea Cetății de Baltă, atestată documentar la începutul secolului al XII-lea. Cf. pentru modul de formare al toponimului nostru, top. slovac *Cela Hora* (= Țela Hora) din hotarul satelor Voivozi și Socet, pădure de foioase, < *celi* „întreg” + *hora* „pădure”, la M. Oros, *Toponimia localităților cu populație slovacă din județul Bihor*, PO, p. 131.

Piêrsicul [kêrsăcu], teren arabil (Iclod). – După *piersic*.

Pietrea [kêtr̥ea], râpă mare cu ketri (= pietri) (Lodroman).

Pietriș [kêtriș], teren arabil cu pietriș (Cetatea de Baltă); delușor; îi și ketriș; teren-arabil (Lodroman).

Picúiu [k'icúiu], cel mai mare deal la Botorca; nu-i prea ascuțit, sus îi șes (Velț); cel mai mare deal din sat, ascuțit la vârf, sub formă de con; pășune de oi (Crăciunelu de Sus); cel mai înalt deal din hotarul satului (Pănade); deal împădurit înalt și ascuțit la vârf (Sâncel), [t'icúj] (Biia: *NALR – Transilv. Date*). – După *picui* „pisc” < lat. **piculeus*.

Picúiu din Corni, deal înalt, acoperit cu pădure de corni (Cetatea de Baltă).

Picúiu **Hêveșului**, deal împădurit (Cetatea de Baltă). Vezi supra p. 169: *Heveș*.

Picúiu **lui Dăscălu** (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*).

Pisc [kisc], pădure pe un deal (Glogoveț). – După *pisc* „vârf de deal”. Vezi supra p. 177: *În Pisc, În Piscuri*.

Plopi [plók], teren arabil (Pănade); [plókî], fânaț (Bucerdea Grânoasă); teren arabil la confluența Târnavei cu Mureșul; pe marginea Târnavei sunt și acum plopi (Mihalt).

Plópii Cóstii [plóki cósti]. – *Costii*, gen. de la n.p. *Costea*.

Pociúmpi [počúmk], teren arabil (Micăsasa). După *pociump*, pl. *pociumpi* „țăruș”.

Podéce, platou, teren arabil (Feisa). – După *podeci*, pl. *podece*, derivat de la *pod* „podis” cu suf. dimin. *-eci*, pl. *-ece*.

Podéi, loc neted pe deal, teren arabil (Lunca Târnavei). – După *podei* „platou” (< *pod* + *-ei*).

Podéiu din Jos, platou, teren arabil și fânaț (Glogoveț).

Podciu din Sus, platou deasupra satului, teren arabil și fânaț (Glogoveț).

Podiréi, platou; teren arabil (Iclod). – După *poderei* „platou” (cu închiderea lui *e* neaccentuat la *i*).

Podiréu [podiréu], deal; teren arabil (Crăciunelu de Jos). – După *podereu* „platou”.

Podișoărele (Crăciunelu de Sus; *NALR* – *Transilv. Date*). După *podisor*, pl. *podisoare*, dimin. al lui *pod* „platou” cu suf. *-ișor*.

Pódu, teren arabil pe un platou (Bucerdea Grânoasă); pășune pe un platou (Iclod). – După *pod* „platou”.

Pódu Bostănelului, platou pe deal (Iclod). – N.p. *Bostănel* < *Bostan* (Iordan, DNFR, p. 75) + *-el*.

Pódu cel [ăl] Mare, teren lângă un pod peste vale (Lunca Târnavei); pod peste apă (Velț). – După *pod* „construcție din lemn, din piatră, din beton, din metal etc. care susține o cale de comunicații terestră (șosea sau cale ferată), asigurându-i continuitatea peste un obstacol natural sau artificial”.

Pódu Cióntii, platou; teren arabil (Mihalt). – *Ciontii*, gen. de la n.p. *Ciontea*.

Pódu Comorii [~ comóri], platou; teren arabil și pășune (Mihalt). – Vezi supra p. 155 *Dealul Comorii*.

Pódu Covéselor [podu covésălor], platou; teren arabil (Sâncel). – Contaminare interesantă între *Podul cu Ovesele* și *Podul Oveselor*.

Pódu Hususăului, platou între Valea Lungă și Lodroman (Lodroman). – *Hususău*, numele popular al localității Valea Lungă < magh. *hoszúaszó* „valea lungă” (< *hoszu* „lung” + *aszó* „(vale) seacă, vad”).

Pódu lui Artimón, pod peste apă (Velț). – N.p. *Artimon*, nume calendaristic de origine grecească, venit la noi prin filieră slavă (ucr., rus. *Artemon*) (Iordan, DNFR, p. 38).

Póduri, teren arabil pe un deal care are în vârf un platou (Feisa); platou; teren arabil (Micăsasa); platou (Valea Lungă), pădure (Glogoveț). – După *poduri*, pl. lui *pod* „platou”. Vezi supra.

Pódurile de către Jidvei, platou spre localitatea Jidvei (Feisa).

Pódurile Mari, platou; teren arabil (Cetatea de Baltă).

Pódurile Mici, platou; teren arabil (Cetatea de Baltă).

Podu Țapului, pod peste Târnava Mare spre localitatea Țapu (Micăsasa). – După *pod* + top. *Țapu* < *ȣap* „masculul caprei” (cuvânt de origine autohtonă înrudit cu alb. *cap*) sau din antroponimul omofon, supranume sau nume de familie (vezi Gr. Brâncuș, *Transferul în onomastică al cuvintelor din substrat*, în: *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române*, București, 1995, p. 45).

Poiana, teren arabil și berc, lăstăriș (Mihalt).

Poiana Cărpinișului (Crăciunelu de Sus: NALR – Transilv. Date). – După *poiană* + n.t. *Cărpiniș* (vezi supra p. 146).

Poiana Lungă, poiană în pădure (Crăciunelu de Sus).

Pólgar, loc în hotarul satului pe care era o hodaie (Bucerdea Grânoasă). – N.p. *Polgar*: magh. *polgár* „orășean, cetățean” (Iordan, DNFR, p. 373).

Polmón, platou în Pădurea Satului (Glogoveț). – După *polmon* „podmol”, „aluviune; mal înalt abrupt, ros de ape” (dial.) „prispă, vatră de lut” < bg. *pódmol* „adâncitură săpată în mal; stâncă sub apă”. Pe Valea Târnavelor, *polmonul*, ca și răzorul înseamnă „terasă”.

Polmoănele Șelarilor (Glogoveț : NALR – Transilv. Date). – După *polmoane*, pl. lui *polmon* (vezi supra) + n.p. *Șelaru* < *șelar* „curelar” (Pașca, *Nume*, p. 328), „persoană care confecționează (și vinde) șei sau alte obiecte de harnșament” (DLR).

Polomidă, teren arabil (Micăsasa). – După *polomidă* [pron. *poloíidă*] < *pălămidă* „plantă erbacee perenă din familia compozitelor, cu tulpina înaltă și rădăcini adânci, cu frunze spinoase, întregi sau crestate, și cu flori roșii, care este foarte dăunătoare pentru semănături” (< bg. *palamida*) cu asimilarea lui *ă* la *o* și cu palatalizarea bilabialei nazale *m* la *n*.

Prigoână, pădure (Micăsasa). – După *prigoană* „locul unde se gonește vânatul”, postverbal de la *a prigoni* „a goni, a hăitui”.

Pripón, deal (Cetatea de Baltă). – De la *pripor* (prin disimilarea *r-r* > *r-n*) „porțiune de teren cu suprafața foarte înclinată, abruptă, prăpăstioasă”.

Progáde, cimitir (Cistei). – După *progade* „cimitir” < v.sl. *podŭgradije* „suburbie”, cu schimbare de sens în graiul slavilor care au trăit în nordul Dunării, poate chiar în fostul Bălgrad (Alba-Iulia), centru al slavilor din Transilvania și care găsește în aria de astăzi a lui *progade*” (Pătruț, *Note și etimologii*, CL, II, 1957, p. 296). Vezi și Frățilă, *Târnave*, p. 214; idem, AUT, X, p. 163.

Progádea cea [ai] Nouă, cimitirul bisericii ortodoxe (Mihalt).

Progádea cea [ai] Unită, cimitirul bisericii greco-catolice (Mihalt).

Progádea de Jos, cimitir (Cergău Mic).

Progádea din Deal, cimitir (Cergău Mic).

Progádea de la Horubáia, cimitir (Mihalt). Vezi supra p. 44, *Horubaia*.

Prúndu, uliță pe malul Târnavei (Mihalt).

Prúndu Sátului, loc înainte de a intra în sat; a fost lăsat [de apă] năsâp [= nisip] (Mihalt). – După *prund* „pietriș mărunț (amestecat cu nisip) care se

găsește pe fundul și pe malul apelor (sau în straturi) în scoarța pământului, prundiș” + *sat* (genitiv).

Púru, teren agricol (Micăsasa). – Probabil n.p. *Puru*.

R

Răcăméți, teren arabil și fânaș (Micăsasa). – După *racamete*, pl. *racameți*; „broatec” (*Hyla arborea*); numele a trei plante erbacee: a) (captalan galben), b) măcriș, c) băbin (< *rac*¹) (DLR). Vezi și *Coasta Racameților*.

Răstoáca, teren pe marginea Târnavei (Cetatea de Baltă). – După *răstoacă* „apă mai adâncă în albia unui râu”.

Răstoáca lui Bărbát, teren lângă o răstoacă în albia Văii Mici; terenul aparține fostului învățător Bărbat Nicolae (Sâncel).

Rătăcíta, teren arabil pe care trece un drum nepermanent (Mihalt). – Cf. *Rătăcitul* (picior de munte) în Moinești (Bacău) (Iordan, *Top. rom.*, p. 333) și *Rătăcíta*, poiană; plaiul pe marginea ei, cunoscută de noi de la Feneș, com. Armeniș, juu. Caraș-Severin.

Răzoare, teren arabil (Bucerdea Grânoasă); teren arabil cu pământul terasat (Cistei); [rozóre], loc arabil, nu mai sunt răzoare, dar e teren în pantă (Tătărlăua), (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*) [rozóre], pășunea oilor (Cetatea de Baltă). – După *răzor*, pl. răzoare „fâșie îngustă de pământ nearat, servind drept hotar și potecă între două ogoare” (DLR), pe valea Târnavelor și cu sensul de „terasă”.

Răzoárele Bucérzii, teren arabil lângă hotarul satului Bucerdea Grânoasă (Cistei).

Răzoarele [rozórele] **Mari**, pășune (Cergău Mic).

Răzoarele [rozórele] **Mici** [ńic], pășune (Cergău Mic).

Răzoárele Obréjii, teren arabil la granița cu localitatea Obreja (Mihalt).

Răzoru Țapului, teren arabil la hotar cu localitatea Țapu (Micăsasa).

Răzoru lui Vastian, teren arabil (Lunca Târnavei). – *Vastian*, hipocoristic de la *Sebastian*.

Râpa cea [ai] Albă (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – După *râpă* „coastă abruptă a unui deal; surpătură de pământ făcută de torente sau de șuvoaie” < lat. *ripa* (DLR) + adj. *albă*, precedat de articol. adj. *ai* „cea”.

Râpa cea [ai] Máre, râpă mare în pășunat (Velț).

Râpa din Mijloc [~ ~ ńíljoc], coastă, teren arabil, iese în Părinici (Glogoveț).

Râpa Gálbenă [~ gálbină], coastă, teren arabil în hotar aproape de gostatul de la Sânmiclăuș (Biia).

Râpa lui Ilie (Lodroman). – *Ilie*, n.p.

Râpa Obréjilor, râpă la ieșirea din sat de la Yiile alea Pustii (Glogoveț). – După apel. *obrejă*, pl. *obreje* „loc neted, platou pe marginea unei ape sau pe un deal, de obicei nisipos, sterp; costișă pe marginea unui râu”.

Râpău [rîpău], deal cu gropi, pământ care fuge; teren arabil și pășune (Bucerdea Grânoasă). – După *râpău* „râpă mare” < *râpă* + suf. augmentativ *-ău*.

Râpile [rîkile] lui Mihai, coastă cu râpi, fânaț și pășune (Mihalt). – N.p. *Mihai*.

Râtul, teren arabil și fânaț (Cetatea de Baltă). – După *rât* „șes” de-a lungul unei ape curgătoare, pe care crește iarba pentru cosit sau pentru pășunat < magh. *rét*.

Rātu Bisericii, fânaț și teren arabil, aparține parohiei, lângă podul peste Târnava care face comunicația între Spini și Biia spre Dăptău (Lunca Târnavei).

Rātu Carólii, fânaț (Biia). N.p. *Carola* < germ. *Karola*.

Rātu la Crúcea Jidvéiului, fânaț în apropiere de Jidvei unde se află o cruce (Feisa).

Rātu lui Binder [rîtu lu bindăr], teren arabil (Glogoveț). – *Binder*, n.p. sășesc < *Binder* „dogar”.

Rātu lui Pădureánu, fânaț în pădure (Glogoveț). – N.p. *Pădurean* (< *Pădure* + *-ean*), cunoscut în localitate.

Rātu lui Sidón, fânaț pe vale între Sâncel și Spini (Lunca Târnavei). – *Sidon*, n.p. < *Isidon* (= Isidor) cu afereza lui *I-*.

Rātu Pópii, teren arabil lângă drumul peste pod către Tiur (Crăciunelu de Jos), teren arabil, a fost iclejie săsească (Tătârlăua). – După *rât* „fânaț” + *popii*, gen. de la *popă* „preot”.

Râtul Sâșilor, fânaț (Lunca Târnavei). – De la *sas* „german” din Transilvania, cu referire directă aici la sașii de la Șona.

Rātu Sátului, teren arabil, a fost fânaț (Biia).

Râturi, teren arabil și lăstăriș în apropierea râului Târnava (Cistei).

Râturile, fânaț (Crăciunelu de Jos).

Râturile Jidánilor, fânaț de la Moara Pănăzii spre Iaz, lângă Bercu lui Bem; aparținea unor evrei (Pănade). După *rât* + *jidan* (gen.) „evreu”.

Râturile lui Hérta, fânaț în Valea Hertii (Pănade). – N.p. *Herța* (gen.).

Róvina [róyina], teren arabil (Micăsasa); [rôzina], loc ce ține apă (Iclod); [rôzina], teren arabil care ține apă (Sâncel); „mlăștini, țălini apătoasă, crește pipiring prin țășanile alea, prin izvoară” (Mihalt). – După *rovină* „loc mlăștinos, mlăștină”.

Ruptúri, teren alunecos (Crăciunelu de Sus, Iclod). – După *ruptură*, pl. *rupturi* „locul unde un teren este rupt de ape, de puhoaic; loc prăpăstios în curs de surpare” (< *rupt* + *-ură*).

Ruptúrilor lui Cúla, teren alunecos (Bucerdea Grânoasă). – După *ruptură*, pl. *rupturi* (vezi supra) + *Cula*, hipocoristic de la *Niculaie* (= Nicolae).

S

Sálca cea [aj] Mare, teren agricol (Lunca Târnavei). – După *salcă* „salcie”.

Sátu cel [ál] Nou, cartier al satului spre Blaj (Sâncel); parte de sat (Biia). – După *sat* + adj. *nou* precedat de art. adjectival *ál* (= cel).

Sărătúra, teren pe care a fost un izvor cu apă sărată (Cetatea de Baltă, Crăciunelu de Sus); teren arabil cu niște izvoare de apă sărată (Cistei); teren arabil (Crăciunelu de Jos). – După *sărătură* „izvor de apă sărată; apă care conține sare în mod natural”, *slatină*”, „teren bogat în săruri solubile” (< *săra* + suf. *-(ă)tură*).

Sărătúri, pădure cu izvoare de apă sărată (Bucerdea Grănoasă).

Sărcinoága, vale (Bucerdea Grănoasă).

Sătúla „îi ca o albie între dealuri; se zice că aici ar fi o comoară; teren arabil și fânaș” (Tătărlaua). – Cf. *sătul* (învechit, substantivat) „belșug”.

SÂNCCEL, ung. *Szancsal*, sat, comună jud. Alba, la nord-est de Blaj. Este menționat pentru prima dată documentar în 1252: *terra Zonchel*. Celelalte atestări datează din: 1271 *Zanchalteluky*, 1315 poss. seu *villa Zanchal*, 1341 *Bazardo de Zanchal*, 1347 *nobiles de Zanchal*, *Zanchal alias Bezermenzanchal*, *Bursyacobhaza alias Magyarzanchal*, 1350 *Bezermen Zanchal*, *Bezerman Zanchal*, 1437 *Zanchchal*, 1440 *Zanczal*, 1461 *census quinquagesimalis de Zanchal nobilium*, 1513 poss. *Magyarzanchal*, *Olahzanchal*, 1587-1589 *Zanczyall*, 1647 *Szanczal*, 1733 *Szancsal*, 1760-1762 *Santsal*, 1854 *Szancsal*, *Sâncel* (Suciu, DILT, II, p. 125).

Oiconimul nostru, în pronunția locală, *Sâmcel*, provine de a lat. **sumcellus* (< *summ(i)cellus*), un derivat diminutiv de la lat. *summus*, -a, -um „spîț(ig)”, etimologie propusă de Drăganu, *Români*, p. 502 și întărită de noi cu argumente de natură topografică în studiul *Vechimea unor toponime din centrul Transilvaniei*, LR, XIX, 1970, nr. 3, p. 229-238; vezi și V. Frățilă, *Toponimie și istorie. Stratificări toponimice în zona Târnavelor*, în *Contribuții lingvistice*, Timișoara, TUT, 1984, p. 89-111, în special, p. 98-100 reluat în *Lexicologie și toponimie românească*, Timișoara, Ed. Facla, 1987, p. 97-117, în special, p. 108-111).

Sântirim, fânaș în Lunca din Sus; aici a fost sântirimul (= cimitirul) vechi (Sâncel). – După *sântirim* „cimitir” < *șintirim* prin apropiere de *sânt* „sfânt”.

Secherheghi [sèkerhég], pășune (Bucerdea Grănoasă). Toponim maghiar: *szeke* „căruță” + *hegy* „deal”.

Siliman, deal, teren arabil (Cergău Mare) este numele dealului pe care se *silea* la ziua de lăsatul secului, când avea loc *silitul*: „obicei, când tinerii spun strigături prin care critică unele defecte ale fetelor și altor tineri. Tot atunci se aprind și niște roți înfășurate cu paie sau cu cărpe îmbibate cu petrol, care sunt lăsate să se rostogolească dintr-un vârf de deal. Copiii, dar și flăcăii, au niște silitori, crengi cu mai multe ramuri la un capăt pe care sunt înfășurate cărpe îmbibate cu petrol, cărora le dau foc, și pe care le învârtesc deasupra dealului”.

Strigătele încep cu interjecția *silitu*, *silitu mori* sau *silitu more*, iar în alte părți, de ex. la Cetatea de Baltă cu *hili hili man* (vezi Frățilă, *Graiul de pe Târnave. Texte și glosar*, Timișoara, TUT, 1986, p. 12-13, 23, 111, 144, 147). Numele reprezintă o contaminare între *hiliman* și *silitu*. Așadar, *silimanul* era o altă denumire a *silitului* sau *hodăișatului*.

Sóros, uliță în sat (Bucerdea Grânoasă). Toponim de origine maghiară: *szoros* „strănt, îngust”, „pas, trecătoare”.

Spinii, loc arabil și pășune (Cetatea de Baltă), [skini], numele vechi ale localității Lunca Târnavei (vezi supra p. 192-193).

Spinoasa, vale, vine din pădure și se varsă în Târnava (Jidvei).

Spinoasa [skinôsa] **Mare**, deal mai mărișor; teren arabil (Tătârlăua). – După adj. substantivizat *spinos*, fem. *spinoasă* (subînțelegându-se coastă sau vale) + adj. *mare*.

Spinoasa [skinôsa] **Mică** [nică], deal; teren arabil (Tătârlăua).

Stăuin, pășune în apropiere de pădure (Sâncel). – După *stăuină* (vezi mai jos) prin schimbare de gen.

Stăuină, pășune (Biia); „o țără de viroagă până în o coastă mare; pășune în Cornii Mici” (Glogovet); teren arabil (Iclod); pășune (Mihalt). – După apel. *stăuină*, care are mai multe sensuri: „loc pe care au fost așezate stâna și strunga”, „loc cu iarbă bună, plăcută oilor” < lat. **stabulina* „locul pe care s-a ridicat un staul” < *stabulum* + *-ina* (vezi C. Lacea, DR, II, p. 625). Aria toponimului *Stăuina* se pare că se întinde din sudul Transilvaniei (două locuri: *Stăuina* și *Stăuini* au fost înregistrate de Eugen Tănase din Poiana Sibiului, AUT, V, p. 20; de pe valea Secașului - Târnavei l-a înregistrat V. Frățilă, AUT, X, p. 164-165) până în Munții Apuseni (de la Muntele Săcelului l-au înregistrat G. Giuglea și V. Țara, AUT, IV, p.) și până lângă Tg. Mureș (de la Săușa, prof. Delia Frățilă Ilie ne comunică existența unui loc numit *Stăuina*).

Stăuina Mare, teren arabil (Mihalt).

Stăuina Mică [nică], teren arabil; loc în pantă (Mihalt).

Stejerării [stejărări], pădure (Tătârlăua). – După *stejar* + suf. col. *-ar*, pl. *-ari*.

Stoina din Valea Podului, poiană (Valea Lungă). – După *stoină* „rotocol de iarbă în pădure”, „poiană” < *stăuină*, cu *ău* neaccentuat devenit *o*.

Străja lui Dionisie [~ ~ dionizije], coastă mare prelungată, cultivată cu viță de vie (Biia). – Probabil pe acest deal e instalată o *strajă* „caraulă, foisor”. – N.p. *Dionisie*, grec. Διονυσιος (Pașca, *Nume*, p. 224).

Străja lui Venu (Biia: NALR – Transilv. Date). După *strajă* (vezi supra) + n.p. *Venu* (probabil *Veanu*), hipocoristic de la *Octavian*.

Strâna deal, „teren cositor și arător” (Cetatea de Baltă). – Cf. *strână* „fiecare dintre scaunele așezate în biserica ortodoxă, la dreapta și la stânga iconostasului, de-a lungul pereților naosului pe care stau în timpul slujbei credincioșii”. Aici în sens metaforic, teren în formă de strână, de scaun.

Strâmba, teren arabil pe care trece o cale strâmbă (Mihalt). – După adj. *strâmb* substantivat. Pentru alte toponime asemănătoare, vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 130.

Strâmtúri, loc strâmt prin care abia trece un car (Glogoveț). – După *strâmtură* „strâmtoare, loc strâmt, îngust, între munți sau între dealuri; defileu, trecătoare”, p. ext. „loc îngust” (< *strâmt* + *-ură*) (Vezi și Iordan, *Top. rom.*, p. 131).

Stupini [stukini], pădure (Bucerdea Grânoasă). – După *stupină*, pl. *stupini* „prisacă”.

Sub Cârpeni, teren arabil la poalele unui delușor; o parte cu fânaț (Lodroman).

Sub Coastă, teren arabil aflat la poalele unei coaste (Cistei); teren arabil și pășunat; plantație de vie (Glogoveț); teren arabil la poalele unui deal (Cetatea de Baltă). – Vezi supra, p. 149-151, toponimele care au ca punct de plecare apelativul *coastă*.

Sub Coasta Lúngă, teren arabil (Biia). Vezi supra, p. 149, *Coasta Lungă*.

Sub Costițe, pășunat (Glogoveț). Vezi supra, p. 151, *Costițele*.

Sub Còsorhéi, pășune și teren arabil (Cergău Mare). V. supra, p. 151, *Coșorheiu*.

Sub Deal, cartier al satului așezat în partea de sud-vest (Sâncel).

Sub Deálu Pădúrii, pășune (Cistei).

Sub Deálu Șoimúșului, pășune cu ierburi perene spre satul Șoimoș, com. Rădești, jud. Alba (Cistei). *Șoimus* < magh. *Sólymos* „cu șoimi” < *solyom* „șoim” (DR, III, p. 1098).

Sub Dos, pășune (Lodroman). Vezi supra, p. 159, *Dosu*.

Sub Dric, teren arabil și vii (Jidvei). După *dric* „bucată de pământ”.

Sub Húmă, teren plantat cu vii (Glogoveț). Vezi supra p. 155.

Sub Lunci (Micăsasa).

Sub Măguri, teren arabil (Cergău Mare). Vezi supra, p. 193, toponimele care au ca punct de plecare apelativul *măgură*.

Sub Măguri la Obârșă, teren arabil (Cergău Mare).

Sub Râpa Popii, teren arabil în Grioară (Glogoveț).

Sub Râpă (Micăsasa).

Sub Soci, fânaț; nu mai sunt soci (Glogoveț). – După *soc*, pl. *soci* „arbust din aceeași familie cu bozul și liliacul” (*Sambucus nigra*) (vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 101).

Sub Vii, fânaț (Velt); teren arabil, deasupra sînt yii (Cergău Mare); teren arabil (Iclod); teren arabil și fânaț, spre Calea Săpată, lângă sat (Pânade); teren arabil (Crăciunelu de Jos).

Su Coasta Lúpului, loc în miezuină (= hotar) cu satul Lupu (Cergău Mic).

Su Coastă (Cergău Mare).

Su Deal, pășune (Cergău Mare, Cergău Mic).

Su Pădure, teren arabil (Cergău Mic).

Su Podiréi, teren arabil (Biia).

Supt Aluniș, teren arabil (Feisa).

Supt Bércu Rotúnd, teren arabil (Jidvei).

Supt Căldăre, teren arabil și vii (Jidvei).

Supt Hüdubés, teren arabil și vii (Jidvei).

Supt Kintreh', teren arabil (Jidvei). – Toponim germ. (săs.) *Kindrech* „dealul copilului”.

Supt Obréja, teren arabil și pădure de salcâmi sub o coastă (Mihalt). După *obrejă* „loc neted, platou pe marginea unei ape sau pe un deal; costișă pe malul unui râu” (DLR).

Supt Obréje, platou cu fânaț și teren arabil; se află sub o râpă (Glogoveț).

Supt Obréjini [supt obréjini] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – De la un apelativ *obrejină* (pl. *obrejini*) neatestat < *obrejă* + *-ină* sau dintr-o formă slavă *obrežina* „obala potoka”: SKOK, I, s.v. *brijeg*; *obrežina* „Gebiet einer Gebirges: Joseph Schutz, *Die geographische Terminologie des Serbokroatischen*, Berlin, 1957, p. 25).

Supt Pietriș [supt ketrîș], arătură, carieră de piatră (Jidvei).

Supt Răzoăre, teren cu vii (Jidvei).

Supt Spinoasa [skinșsa], teren arabil și vii (Jidvei). Vezi *Spinoasa*.

Supt Țiligrad, teren arabil și vii (Jidvei). Vezi *Pe Țiligrad*.

Suséni sau **Colibári**, cartier în partea de sus a satului (Glogoveț). – După *susean*, pl. *suseni* „locuitor al părții de sus a satului” < *sus* + *-ean*.

Ș

Șanțu cu Apă, urme ale șanțului cetății (Glogoveț). – După *șanț* „săpătură lungă și adâncă, adesea fortificată sau umplută cu apă, care se făcea în jurul unei cetăți, a unei tabere militare etc. în scopuri de apărare” < germ. *Schanze*, magh. *sánc* (DLR) + *s. apă* precedat de prepoziția *cu*.

Șest [șăst], loc drept; teren arabil (Biia). – După *șest*, variantă a lui *șes*, cunoscut și el în zonă, substantiv (despre suprafețe de pământ) „plan, neted, drept”.

Șestu [șăstu] **Bércului**, teren agricol pe loc neted de la Hodaia Popilor până în sat (Sâncel). – După *șest* „șes” + *s. berc* „dumbravă, pădurice”.

Șestu [șăstu] **Barónului**, teren drept (Valea Lungă).

Șestu [șăstu] **Trócilor**, teren drept; pășune după Răzorul Oanii, în Pădurea Bisericii (pășune a satului) în apropiere de Țiligrad și de Căldăre; sunt troci de băut apă pentru animale (Jidvei).

Şesu [şésu], teren arabil (Micăsasa); [şásu], teren arabil pe loc drept (Bucerdea Grânoasă). – După *şes* (despre suprafețe de pământ) „plan, neted, drept” (< lat. *sessus*, -a, -um, part. al lui *sedere* „a șede”) .

Şesu Bucérzii, teren arabil, drept, spre localitatea Bucerdea Grânoasă (Crăciunelu de Jos). – Pentru *Bucerdea*, vezi supra p. 143-144.

Şesu Pádinii, pășune (Cergău Mic). – *Padina* < *padină* „loc aproape plan sau ușor scobit (acoperit cu iarbă) pe vârful unui munte sau deal, între doi munți sau două dealuri, pe coastă ori chiar la poalele muntelui sau dealului” < bg. *padina* (DLR).

Şesu Românesc (Tătărlăua).

Şesu Săsesc (Tătărlăua).

Şesu Viilor [şásu *ziilor*], teren arabil lângă vii (Mihalt).

Şichiteie [şikiteje], teren arabil (Iclod). Cf. magh. *sik* „teren plat, șes” + *teu* (tău), pl. *teie* (?).

Şilärbach, părau unde Şilär (= Schiller), un sas, avea pământ mult (Jidvei). – Din säs. *Silärbach* (= germ. *Schillerbach*) „pârâul lui Schiller”.

Şipot [şipot], pășune în care se află un izvor (Tătărlăua). – După *şipot* „izvor a cărui apă (captată printr-un jgheab sau printr-o țeavă) țâșnește cu putere” < v.sl. *šypotŭ* (DLR).

Şipotu Obréjii, teren arabil spre Obreja cu un izvor foarte bun (Mihalt).

Şipoțel [şipoțäl], fântâniță în Valea Blajului (Velț). – Diminutiv al lui *şipot*.

Şipoțele, fânaț (Velț). – După *şipoțel*, pl. *şipoțele*.

Şocmánul, fânaț, loc nisipos (Bucerdea Grânoasă). Probabil un n.p. format cu suf. -*man* (pentru care vezi V. Bogrea, *Pagini istorico-filologice*, p. 317-318 s.v. *Breviman*) de la o bază *şoc*- (cf. nb. bg. *Šoko*, „Šokin, n fam. bg. Šokev, Šokinov).

Şoimána, teren arabil (Cergău Mic). – Probabil n.p. *Şoimana*, după *şoiman* „şoim”, „persoană semeață, curajoasă, mândră, vitează” (< *şoim* + -an).

Ştibéu (Iclod). – După *ştiubei*, care a fost considerat formă de pl. s-a refăcut un singular *ştiubeu* > *ştibeu* prin transformarea lui *ju* neaccentuat în *i* (cf. *minciună* + -os > *mincinos*, *tonsionare* > **tuşiuana* > *tuşina*, *rosione* > **ruşiune* > *ruşine*).

Ştringóva, pădure (Lunca Târnavei).

T

Táblele „loc arător” (Cetatea de Baltă). – După *tablă* „tarla” (< magh. *tábla* „lot, lan de grâu”).

Tătároáia, pășune și teren arabil la ieșirea din sat pe Valea Mare (Sâncel). – Probabil n.p. (fem.) *Tătároaia* < n.p. *Tătaru* + suf. -*oaia*.

TĂTÂRLAUA, ung. *Tatárlaka*, *Felsőtatárlaka*, germ. *Taterloch*, sat aparținând de com. Cetatea de Baltă. Atestări documentare: 1322 sacerdos de *Takalaka*, 1447 poss. regalis *Tatarlaka*, *Tatharlaka*, 1462 *Thachalacha*, *Tatharlaka*, 1733 *Tatár-Laka*, 1762 *Tatárlaka*, 1825 *Tatárlak*, 1854 *Tatárlaka*, *Taterloch*, *Tătărlac* (Suciu, DILT, II, p. 184).

Toponim care amintește de invazia tătarilor. Forma românească pare a porni de la una săsească *Taterau* < *Tater*, „tătar” + *-au(e)* „luncă” influențată de cea maghiară *Tatarlaka* (< magh. *tatár* „tătar” + *lak(a)* „casă, așezare”. Forma germană oficială *Taterloch* este una compusă din *Tater* + *Loch* „gaură, groapă”.

Tău fânaț (Crăciunelu de Jos), „rât, se adună apa acolo; nici vitele nu pot intra, îi ca un uăk” (Bucerdea Grânoasă). – După *tău* „lac” (< magh. *tó*).

Tău cel [ăl] Mare, lac (Velț); lac (Biia).

Tău cel Mic [~ ăl nîc], lac (Velț).

Tău Lung, lac spre Valea Bii; în jurul lui e teren arabil (Biia).

Tău Mîrașului [~ nîrașului] (Biia: *NALR* – *Transilv. Date*). – *Miraș* < magh. *nyíras* „mestecăniș” (< *nyír* „mesteacăn” + *-as*). Vezi alte toponime asemănătoare la Iordan, *Top. rom.*, p. 80.

Tău Tunsului (Pănade). – N.p. *Tunsu*.

Târnava [tîrnava, tîrnăva], râu, afluent pe partea stîngă a Mureșului la Mihalț, format prin confluența, la Blaj, a râului Târnava Mare (229,9 km) cu Târnava Mică (183 km), care izvorăsc din Munții Gurghiului și străbat de la Est la Vest Podișul Târnavelor. În zona cercetată de noi, Târnava Mare pătrunde în amonte de localitatea Micăsasa, iar Târnava Mică, în amonte de localitatea Cetatea de Baltă. Toponim de origine v. slavă: *Trînava* < *trînŭ* „mărăcine” + suf. *-ava*.

Târnava cea Seacă [tîrnăva ai sácă], loc pe unde era albia Târnavei Mici, la vest de sat, înainte de a se construi calea ferată Blaj-Praid (Sâncel).

Tecărau, coastă de deal; teren arabil (Bucerdea Grânoasă). – Probabil n.p. (poreclă) *Tecărau* < *tecărau*, epitet dat unui om mic de statură și bondoc (DLR).

Tichinei [tikinéi], dealuri; teren arabil; [tikineje] (Biia: *NALR* – *Transilv. Date*). Toponim de origine maghiară: *tekintő* „loc de observare”. Cf. și top. *Tet'int'eu* din nordul Ardealului înregistrat de E. Janitsek (SMO, p. 80) < *Tekintő* „loc de observare”. În cazul toponimului de la Biia s-a produs disimilarea totală a celui de al doilea *t*, precum și o schimbare a părții finale a cuvântului, înlocuirea lui *-eu* cu *-ei*, probabil, prin apropiere de un cuvânt ca *podirei*. Este posibilă și o altă explicație: magh. *tekenyé*, *tekenő* (lit. *teknő*) „vad”, „albie” (lit. „covată”).

Tiru [tíru], pădure de acăți (= salcâmi) (Cergău Mic). – N.p. *Tiru*; cf. și *Tire*, *Tirea*, *Tiron* (DOR, p. 162).

Tonoróg, pășune (Biia); rât (Bucerdea Grânoasă); fânaț (Valea Lungă); [tînăróg], fânaț (Sâncel). După *tonorog*, variantă a lui *tânăróg* „loc îngrădit în câmp unde se țin vitele care pasc; pășune, pajiște; fâneață împrejmuită cu gard; poieniță în mijlocul unei păduri; loc cultivat în mijlocul unei păduri sau al unui

loc sterp” < magh. *tonórok, tanarok* (DLR). Un toponim *Tonorog* a înregistrat și O. Vințeler de la Uioara de Jos, jud Alba (PO, p. 246).

Trépte, teren arabil pe un deal în trepte (Cetatea de Baltă). – După *treaptă*, pl. *trepte* „fiecare dintre suprafețele orizontale, cu lățime relativ mică, situate la înălțimi diferite față de sol, ca o scară” < lat. *trajecta* (DLR). Cf. și toponimele *Scara*, *Scărișica*, *Scărișoara* (Iordan, *Top. rom.*, p. 43).

Trócile de la Tău, în pășunea de vite la Tău; partea din jos era pășunea oilor (Pănade). – După *trócă*, pl. *troce* sau *troci*, (variantă a lui *troacă*) „vas de lemn (în formă de jgheab) sau mai ales de ciment în care se pune apa pentru animale în pășune” (DLR).

Túfele Dése [~ dేశă] (Glogoveț : *NALR – Transilv. Date*). – După *tufă*, pl. *tufe*, nume generic pentru „arbuști cu ramuri dese, crescute direct de la rădăcină; grup de lăstari, de flori sau de graminee perene, crescute dintr-o rădăcină comună”, „tufiș” (< lat. *tufa*) (DLR).

Túfele Óltii, tufăriș, tufiș (Lodroman). – După *tufă*, pl. *tufe* (vezi supra) și *Oltii*, gen. de la n.p. *Oltea* < *Olt* + suf. *-ea* (Pașca, *Nume*, p. 292).

Tuleasca, pădure (Lunca Târnavei). – Derivat de la n.p. *Tulea* cu suf. fem. *-easca*. Vezi supra, p. 197, *Pădurea Tulească*.

Tuléi, teren arabil în capul satului spre Spini, azi Lunca Târnavei (Sâncel). – După *tuleu*, pl. *tulei* „tulpina porumbului”.

Ț

Țelina, teren arabil (Cistei). – După *țelină* „pământ care nu s-a lucrat niciodată sau care a fost lăsat mai mulți ani nelucrat”.

Țelina lui Horăț, teren arabil; a fost proprietatea lui Horaț Ciugudean (Biia). – *Horaț*, nume modern < lat. *Horatius*.

Țintirimb, cimitirul românesc (Bucerdea Grânoasă). – După *țintirimb*, variantă a lui *țintirim* „cimitir” (cu despicarea lui *m* în *mb* ca în *catarambă*, ar. *treambură*, *grumbă* etc. vezi Frățilă, *Contribuții lingvistice*, p. 226-227) < magh. *cinterem*). Cf. *Progade(a)*, *În Grobiște*.

Țurțulăiele „două gruiuri înalte, ascuțite” (Mihalt). – După *țurțulău*, *țurțulăie*, variantă a lui *țurțuleu*, pl. *țurțuleie* „loc ridicat ca o căciulă”, „loc mai ridicat”, înregistrat de D. Loșonți (SCL, 1/1980, p. 93-94), de la Baru Mic, respectiv Valea Lupului, ambele localități în jud. Hunedoara, rezultat din *țurțuleu* prin despicarea lui *ț* ca în *țurțan*, *țurțui*, *țurțure*.

Țutúi, deal ascuțit, „un kicuî (= un picui)” (Feisa). – După apelativul *țutui* (prin sudul Transilv. și prin Muntenia) „vârf de deal sau de munte”, „parte ascuțită a unor obiecte (căciulă, încălțăminte)”, „umflătură la cap, cucui” (DLR); „ridicătură de teren” < *țuț* + suf. *-ui* sau printr-o contaminare cu *cucui*, *picui*. Pentru *țuț*, vezi D. Loșonți, *Tuț, țută și derivatele lor*, în SCL, 1/1980, p. 89-96.

Țuțumán, dealul cel mai înalt din hotarul satului (Glogoveț). vârf Coastei Satului, vârful unui deal; acolo sunt urmele unei cetăți (D. Loșonți, SCL,

1/1980, p. 94). – După *puşuman*, pl. *puşumane* „movilă” (Crăciunelu de Sus, jud Alba; *NALR – Transilv.* 1644/356), derivat de la *put* cu suf. *-(u)man* (idem, *ibidem*, p. 94).

U

Úlița Barónului, stradă lângă Bercuț; partea de către Iclod a satului (Pănade).

Úlița Bórşului (Cergău Mare). – N.p. *Borş*.

Úlița Căcăcii (Mihalt). – N.p. (poreclă) *Căcăcea*.

Úlița Cărpinişului, uliță ce duce spre Cărpiniş (Crăciunelu de Sus).

Úlița Cătălii (Crăciunelu de Sus). – După n.p. (poreclă) *Cătaua* < *cătea*.

Úlița Cópşii (Crăciunelu de Sus). – N.t. *Copşa* (Mică).

Úlița Făgétului, duce spre localitatea Făget (Crăciunelu de Sus).

Úlița Decénilor (Mihalt). – N.p. fam. *Deceanu* (< oicon. *Decea* + *-ean*).

Úlița din Sus, uliță în partea de sus a satului (Crăciunelu de Sus).

Úlița Ghermăneştilor (Sâncel). – N. fam. *Gherman*, cunoscut în localitate.

Úlița Gropilă (~ *grokilă*) (Micăsasa). După *gropilă* „groapă mică, adâncitură” < *groapă* + *-ilă* (DA).

Úlița Livézii (Micăsasa).

Úlița Mórii, uliță pe care se afla sau se află și azi o moară (Cistei, Crăciunelu de Sus, Micăsasa, Mihalt, Pănade, Sâncel).

Úlița Pópii (Pănade).

Úlița Róşii, uliță (a satului) care duce spre Roşia de Secaş (Cergău Mare).

Úlița Săsească, uliță pe care locuiau saşii (Micăsasa).

Úlița Şipotului (Crăciunelu de Sus).

Úlița Ungurească, uliță pe care locuiesc unguri (Valea Lungă).

Últói, pădure (Cetatea de Baltă). – După *ultoi* (și *ultoai*), variantă a lui *altoi* „plantă altoită după ce s-a prins și a crescut” < magh. *oltvány*, *oltovány* (DA).

Unghét, teren arabil lângă care apa Târnavei (Mici) face un cot (Sâncel). – După *unghet* „ungher, cot” (< *unghi* + *-et*).

Unghéte [unghétă], unghiuri făcute de apa Secaşului (Mihalt).

Unghétu lui Pănázán, țelină între podul ce duce spre Biia și calea ferată (Lunca Târnavei). – *Pănázán*, n.p. (< *Pănade* + *-an*).

Unghi, teren arabil și fânaș la o cotitură a Târnavei în apropiere de sat (Cistei).

Unghiu Dunăriței, teren arabil în apropierea Dunăriței, unde pârâul formează un unghi (Cistei). Vezi supra, p. 160, *Dunărița*.

Unghiu Laru [úngu láru], teren arabil; un unghi între calea ferată și râul Târnava (Mihalt). – Să fie cumva o formă „coruptă” din *unghiul la râu* „unghiul râului”? (Cf. *hornu la casă* „coșul casei”).

Unghiu Lung (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*).

Unghiu Mórii, a fost un teren arabil lângă moara de pe Târnavă, teren pe care s-au construit case (Mihalt).

Unghiu Vărăzii, teren în formă de unghi între două văi, în capul satului de către Spini (Lunca Târnavei) (Biia). *Vărăzii* gen. de la *Vărădea* < magh. *várad* „locul cetății”.

Usói, deal în mijlocul hotarului (Cergău Mare). – De la bg. *osoj* „coasta unui munte expusă spre nord,” sau de la un apelativ rom. **osoi* (< bg. *osoj*) (Petrovici, SDT, p. 176). Trecerea lui *o* neaccentuat la *u* în limba română este un fenomen frecvent. Pentru aria toponimului pe teritoriul României, vezi Iordan, *Top. rom.*, p. 524, s.v. *Osoi(ul)*.

V

Vad, teren arabil lângă Târnava; loc în Târnavă pe unde se poate trece cu carul (Biia); pășunea porcilor lângă Târnavă, unde apa este mică de se poate trece de pe un mal pe altul cu piciorul și cu carul (Sâncel). Vezi supra p. 180 *În Vad*.

Vădu Secașului, loc în apa Secașului unde apa era mică; aici se adăpau vitele la prânz (Mihalt). – *Secaș*, râu; afluent pe partea stângă a Târnavei, în dreptul localității Obreja.

Vále, apă care străbate satul; la izvor îi zice Pârâul Râpii (Glogoveț).

Válea, pârâu cu apă; vine dinspre Boian și Crăciunelu de Sus și se varsă în Târnavă (Cetatea de Baltă); pârâu, vine dinspre Ocnișoara și se varsă în Târnavă între Pânade și Biia (Pânade).

Válea Arborilor, pârâu; izvorăște din Arbori (pădure) (Cergău Mare). Vezi supra *Arborii*.

Válea Bácului, plantație de vie într-o depresiune, la ieșirea din sat spre Blaj, pe partea stângă a drumului ce duce la pădure (Bucerdea Grănoasă, Crăciunelu de Jos). – N.p. *Bacu* < sl. (bulg.) *Bako* (< *bate* „frate mai mare”, srb. *Bako* (hipoc. din *Bajislav*) (Pașca, *Nume*, p. 166).

Válea Bălcăciului, pârâu cu apă, vine dinspre Bălcaci și se varsă în Târnavă (Jidvei). – Oiconimul *Bălcaci* < n.p. *Bălcaci* < *Balcu* (< *Balu*) + suf. *-aci* (Pașca, *Nume*, p. 169).

Válea Bii, pârâu, vine dinspre Dăptău și se varsă în Târnavă (Biia). – *Biia*, sat aparținător de com. Șona, jud. Alba, situat pe partea stângă a Târnavei Mici, de origine antroponimică. Vezi supra, p. 142.

Valea Blăjului, teren arabil într-o vale spre Blăjel (Velț). – *Blaj*, numele vechi și popular al localității *Blăjel*, atestat pentru prima dată în 1393 sub forma poss. *Blasieleke* (DILT, I, p. 84) < n.p. *Blaj*, care are corespondente în limbile slave: bg. *Blazo*, scr. *Blaz* (Pătruș, *Nume*, p. 114-115). Numele actual și oficial.

Blăjel, este recent, fiind format de la n.top. *Blaj*, cu suf. dimin. *-el*, pentru a se deosebi de numele oraşului *Blaj*, de la confluenţa Târnavelor.

Vălea Boiánului, izvorăşte din Blăjel, trece prin Boian (Tătârlăua). – *Boian*, localitate în jud. Sibiu, < n.p. *Boian* < n.top. *Boiu* + *-an*, vezi supra p. 154

Vălea Bórşului, teren arabil pe o vale la ieşirea din sat, pe stânga şoselei ce duce la Blaj (Sâncel). – Toponimul păstrează amintirea unei localităţi, azi dispărute. Localitatea e atestată mai întâi în anul 1341 sub forma *Bursiyacobfolva*, apoi în 1347 *Bursiyacobhaza alias Magyarzanchal* (DOCUM. c.b IV, p. 378). Ulterior, localitatea este atestată sub formele: *Barsa Jacobfolva* (1367)... *yakabfalva* (1414), *Tethlend* (1438), *Petend* (1448), *Pettend* (1461), *Pethend* (1473), *Pethend* (1476), *Pethend alio nomine Bors Jakobfalva* (Suciu, DILT, II, p. 301-302). Numele fostei localităţi şi al văii de azi provine de la cel al unui proprietar *Iacob Borş* sau *Iacob Borşa* (pentru a cărui origine slavă vezi E. Petrovici, *Toponimia ungurească în Transilvania medievală*, în „*Transilvania*”, an. 74, nr. 2, p. 121, nota 2; N. Drăganu, *Românii*, p. 390; idem, *Numele proprii cu sufixul -şa*, Cluj, 1933, p. 16; V. Frăţilă, *Vechimea*, p. 233, nota 11). În Sâncel există şi n.p. (fam.) *Borşan* (< *Borş(a)* + *-ean*), însemnând deci „locuitor al satului *Borş(a)*”.

Vălea Búnă, vale (Cergău Mic).

Vălea Buturóiuului, pârâu; se varsă în Valea Silimanului (Cergău Mare). – Vezi supra, p. 144, *Buturoiu* < *buturoi*.

Vălea Chezlărului, afluent pe partea dreaptă a Târnavei (Mari); vine din localitatea *Chezlăr*, trece prin Văleni şi se varsă în Târnăvă (Micăsasa). – Top. *Chezlăr* < n.p. germ. *Kessler* (vezi W. Fleischer, *op. cit.*, p. 146).

Vălea Cioára, teren arabil între Feisa, Cetatea de Baltă şi Tătârlăua, brăzdat de un pârâu (Feisa, Cetatea de Baltă, Tătârlăua). – Pentru *Cioara* vezi supra p. 147.

Vălea Cusácului, teren arabil (Feisa). Vezi supra *Cusacuri Mari* şi *Cusacuri Mici* (p. 153-154).

Vălea Dăptăului, vale, lângă Dăptău; n-are apă tot timpul anului (Biia). Vezi supra, p. 153 *Dăptău*.

Vălea de după Viî, vine din pădurea Berindeu şi se varsă în Târnăvă (Jidvei).

Vălea de sub Spinoása [~ ~ *skinósa*], vine din pădurea Gaura Lupului, trece pe sub *Skinósa* prin sat şi se întâlneşte, la Poduri, cu valea care vine din Bleşubeş şi se varsă în Târnăvă (Jidvei). – N.t. *Spinoasa* (vezi supra p. 208).

Vălea Dosciórului sau **Valea Mare** adună apele din văile care vin de la Ciuguzel, Ocnişoara, Alecuş, Biia şi Pánade şi se varsă în Târnăvă la Iazul Pánázii, lângă Spini (= Lunca Târnavei) (Pánade). Vezi supra, p. 159 *Doscioru*.

Vălea Dumélcuiului, teren arabil, fânaţ şi livadă (Mihalt). – Vezi supra p. 160, *Dumelciul*.

Vălea Fúrcii, izvorăște din Ochi, din pădure și se varsă în Târnavă; „pe timpurile de demult o țâpat [= aruncat] omeni în furc acolo” (Lunca Trnavei). – După *vale* + *furcă* „spânzurătoare” (gen.).

Vălea Glogovétului, izvorăște din Păraul Râpei, de la Troce, trece prin sat și se varsă în Târnavă (Glogovet). – Top. *Glogovet* < v.sl. *glogovič* (< v.sl. *glogŭ* „păducel, măracine”); cf. bg. *Glogovec*, scr. *Glogovac* (Frățilă, *Lexic și top.*, p. 113).

Vălea Hegheșoăiei [~ hegeșoăii], vine de la Moartele și se varsă în Valea Mare sau Valea Dosciorului (Pănade). – De la n.p. *Hegheșoai* < n.p. *Hegheș* (< *hegheș* „cu coarne înalte, ascuțite, date pe spate, p. ext. „încovoiat”) + suf. *-oai*.

Vălea Hénigului, fânaț, pe o vale spre localitatea Henig (Mihalt). – Top. *Henig* < n.p. germ. *Henning* (vezi Wolfgang Fleischer, *Deutsche Personennamen*, p. 29, 56, 127).

Vălea Hértii [~ hérti], vine din Moartele și se varsă în Valea Mare (Pănade). – *Herța*, n.p. vezi supra p. 206, *Râturile lui Herța*.

Vălea Lărgă, fânaț; valea nu are apă (Mihalt).

Vălea lui Ghiulúț (Cergău Mic). – Probabil de la n.p. *Ghiuluț*, un diminutiv de la *Ghiula* (< magh. *Gyula*).

VALEA LUNGĂ, *Hususău*, ung. *Hosszúaszó*, germ. *Langenthal*, sat, comună jud. Alba. Atestări documentare: 1309 *Longavallis*, 1322 *villa Hwzyuazou*, *Huzyuzou*, 1395 *Hozyazo*, 1397 *Hozywazo*, 1430 *Hozzywazo*, 1435 *Huziuazo*, 1447 *Hwzywazow*, *Hozywazo* (...) 1733 *Hoszu-Aszu*, 1760-1762 *Hosszu-Asszó*, 1850 *Huszuszeu*, 1854 *Hosszuaszó*, *Langenthal*, *Hususău* (Suciu, DILT, II, p. 229).

Forma românească este compusă din *vale* și adj. fem. *lungă*, cea maghiară, de asemenea, din ung. *hoszu* „lung” + *aszó* „vale”, ca și cea germană: *lang* „lung” + *Tall* „vale”. Românii au împrumutat forma *Hususău* din maghiară, pe care au adaptat-o fonetic.

Vălea Máre, un părau foarte mare, nu are apă decât un mic izvor (Tătârlău); vale; izvorăște din Fundătură, se unește cu Valea Mică în mijlocul satului, formând Păraul Țiganilor, care se varsă în Târnavă (Sâncel); vale care mai poartă și numele de Valea Dosciorului (vezi supra) (Pănade).

Vălea Mică, izvorăște din Obârșă și se varsă în Valea Mare, în mijlocul satului (Sâncel).

Vălea Nicólcă, pășune (Feisa). – N.p. *Nicolca* (gen.).

Vălea Oăncii (Glogovet). – N.p. *Oancea* (gen.).

Vălea Păducélului, are apă când plouă (Valea Lungă). – După *păducel* „arbut spinos din familia rozaceelor, cu frunze crestate, cu flori albe dispuse în buchetele, cu fructe comestibile, având carnea roșie și sămburele leninos” (*Crataegus monogyna*) (< lat. *peducellus*).

Vălea Pănăzii, vale care are apă când plouă, curge în direcția localității Pănade (Biia). – *Pănade*, probabil un toponim derivat cu suf. magh. *-d* (vezi

supra p. 171-172, *Iclod*) de la un n.p. *Pană*. Finala *-e* (ca în *Cenade*, *Mănărade*, *Orade*) reprezintă finala veche ungurească *-i*: cf. *Răcăjdia*, *Oradea*, *Orade* < magh. **Rakosdi*, **Várad* (E. Petrovici, DR, XI, p. 232, nota 2).

Vălea Pódului, teren arabil (Micăsasa : *NALR – Transilv. Date*).

Vălea Pópîi, pășune (Cergău Mare).

Vălea Rea [~ ră], teren arabil (Micăsasa).

Vălea Râtului, curge prin sat și se formează din Valea din Sus și Valea Făgetului; după ce iese din sat i se spune Valea Tătârlăii (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*).

Vălea Sărătúrii, vine din Turdaș, Ciuguzel și Alecuș și se varsă în Târnava (Pănade). V. supra *Sărătura*, *Sărături*.

Valea Silimanului (Cergău Mare). – Pentru *Siliman*, vezi supra p. 207-208.

Valea Spinelui [~ skînelui], se varsă în Valea Mare (Pănade).

Valea Spiniului [~ skîniului], părau cu apă, curge spre Ciuguzel și Pănade (Bucerdea Grănoasă).

Valea Șonii sau **Vale**, izvorăște din pădure de la Ochi sau Ștringoava, trece prin sat și se varsă în Târnava (Lunca Târnavei). – Top. *Șona*, localitate vecină, < germ. *Schönau* „lunca frumoasă”.

Vălea Tătârlăii, izvorăște din Făget, curge prin sat (Tătârlăua). – Oiconimul *Tătârlăua* (vezi supra p. 212).

Vălea Tăului, pământ mai apăsos (Valea Lungă). Cf. *tău* „lac”.

Vălea Tăunilor, vale spre localitatea Tăuni (Valea Lungă). – Top. *Tăuni* < *tăun* (și *tăune*), pl. *tăuni*, numele a două insecte din ordinul dipterelor, de culoare brună cu pete gălbui pe pânțele, care a) înțepă vitele spre a se hrăni cu sângele lor, b) înțepă caii spre a se hrăni cu sângele lor (< *tabo*, *-onis*).

Vălea Tiúriului, depresiune, teren arabil spre localitatea Tiur (Crăciunelu de Jos). – Pentru *Tiur*, vezi supra p. 198-199, *Părau din Valea Tiuriului*.

Vălea Túrzii, vale pe lângă care trece un drum ce ducea la târg la Turda (Pănade). – *Turda* < antrop. *Turda* < tema *Tur-* + suf. *-d-* (Pătruș, OR, p. 100-102). Pentru alte păreri, vezi Drăganu, *Românii*, p. 479 ș.u. Vezi și *Calea Turzii*.

Vălea Verigériului (Cergău Mare). – Pentru *Verigeriu*, vezi infra.

Vălea Viilor [~ yîiilor] (Cergău Mare); teren arabil și vii (Micăsasa); [~ žîiilor], teren arabil și pășune (Crăciunelu de Jos).

Valézăru, vale în care se găsește o mlaștină cu izvoare de țiței; aici a existat un lac înconjurat cu trestie și rogoz din care a rămas acea mlaștină (Pănade). – Toponimul reprezintă rezultatul unei contaminări dintre *vale* și *iezer* < *iezer* „lac”.

Vășarpódu, podirei; platou în pantă lină, cultivabil, lângă *Iepad*; teren arabil (Bucerdea Grănoasă). – Toponim magh. *Vásárpád* (< *vásár* „târg, bălci” + *pad* „podis”). Vezi și *Coasta Vășarpodului* (p. 151).

Vătra din Jos, cartier al satului (Biia: *NALR – Transilv. Date*). – După *vatră*, în sens toponimic de „suprafață de teren pe care se întinde satul”.

Vălușu, o vale mică (Bucerdea Grânoasă). – Drivat interesant cu suf. *-uș* de la *vale*. Forma de neutru s-ar putea explica prin atracție după sinonimul parțial *părău*.

Vâlceă [vîlcé], teren arabil pe o vale mică pe partea dreaptă a șoselei naționale spre Spini (= Lunca Târnavei) (Sâncel). – După *vâlcea* „vale mai mică” (< lat. **vallicella*).

Vâlcéle, teren arabil pe o vale mai mică în apropierea Dunăriței (Cistei). – De la *vâlcea*, pl. *vâlcele* „vale îngustă și puțin adâncă cu versantele în pantă ușoară”. Vezi și supra *Vâlcea*.

Vârtóp, deal cu teren accidentat (Mihalt); teren arabil și fânaț; loc cu gropi (Lodroman). – După *vârtop* „adâncitură, groapă formată pe un drum; scobitură lungă și adâncă, de forma unei râpe prăpăstioase, produsă de ape” (< v.sl. *vrūtŭpŭ*).

Vârtopi [vîrtók] „o pantă de deal; loc sterp; deal cu gropi, teren accidentat; pășune; coastă mare și un părau mare pe mijlocul pășunii” (Cistei). – De la *vârtop*, vezi supra.

Vârful Muchii [vîrvu múki], vârful dealului peste podul Târnavei (Crăciunelu de Jos). – După *vârf*, pl. *vârfuri* „partea cea mai de sus (ascuțită) a unui deal sau munte” + *much* (genitiv) culme; prin extensiune „ramificație de deal sau de munte; picior, dâlmă” sau toponimul neînregistrat de noi *Muche* < *much*.

VELȚ, ung. *Völc*, germ. *Wölz*, *Welz*, sat, com. Bazna, jud. Sibiu. Are următoarele atestări documentare: 1359 *Velz*, villa *Velcz*, *Veolcz*, 1372 *Weulch*, 1375 *Velwch*, 1415 *Welch*, *Velch*, poss. *Welwcz*, 1422 villa *regalis Welcz*, 1733 *Völtz*, 1750 *Völcz*, 1760-1762 *Völtz*, 1850 *Volcza*, 1854 *Völcz*, *Wölz*, *Velț* (Suciu, DILT, II, p. 243).

G. Kisch (*Siebenbürgen*, p. 217) crede că oiconimul este de origine antroponimică, mai exact, un hipocoristic săsesc pentru *Willmann*, comparându-l cu numele de familie și cu toponimul luxemburghez *Wiltz*, dial. *Welz* < ahd. dem. (e) P.N. Wilizo.

O altă etimologie am propus noi: antrop. *Velț* (< *Vel* + suf. *-ț* (cf. *Velea*, *Vela*, sl. *Velimir*) (vezi Frățilă, *Nume de familie, supranume și toponime de pe valea inferioară a Târnavelor provenite din hipocoristice*, în *Contribuții lingvistice*, Ed. de Vest, 1993, p. 149, 150).

Verefin, teren arabil pe o față de deal (Bucerdea Grânoasă). – Toponim de origine maghiară: *Verőfeny* „față” „(loc) însorit” (SMO, p. 78).

Verigeri [verijér], pădure (Cergău Mare, Cergău Mic). Vezi p. 183, 191.

Vêrispătác, pădurea spre localitatea Spătac (Cergău Mare). – *Spătac* magh. *Szaszpatak* „pârâul sasului” sau magh. *Verespatak* „pârâul roșu”.

Vêseréi [vêseréi], deal cu două rotocoale de pădure (Valea Lungă).

Via [yîia] **Doamnei**, pășune (Cetatea de Baltă). – După *vie* „teren plantat cu viță; plantație de viță” + *doamnă* (gen.).

Via [zîia] **lui Dutcă**, teren în Valea Mică unde familia Dutcă avea vie (Sâncel). – *Dutcă*, n.p. (poreclă) < *dutcă* (inv.) „monedă rusească sau poloneză, de mică valoare ce a circulat în țările românești”; (inv. și reg.) „nume dat unei monede românești de argint care valora 50 de centime”. Cf. însă și n.p. srb. *Dutko* (Milica Grković, *Rečnik*, p. 85) < *Dud(a)* + *-ko* (idem, *ibidem*).

Via [zîia] **lui Pușcă**, teren plantat cu vie în Valea Mică; aparține familiei Pușcă (Sâncel). – N.p. (fam.) *Pușcă*, cunoscut în localitate, originar din Spini (Lunca Târnavei), pentru a cărui etimologie vezi Pătruț, *Studii*, p. 210.

Viile [zîiile], teren plantat cu viță de vie (Pănade).

Viile [yîiile] **cele** [el] **Bătrâne** (Crăciunelu de Sus).

Viile [yîiile] **cele** [al] **Domnești** (Cergău Mare).

Viile [yîiile] **cele** [al] **Pustii**, teren plantat nu demult cu viie (Glogoveț).

Viile [zîiile] **cele** [al] **Vechi** (Lunca Târnavei).

Viile [yîiile] **de către Rumâni** (Cergău Mare). – *Rumâni* „locuitori ai Cergăului Mare” în opoziție cu *șchei* „bulgarii din Cergău Mic”.

Viile [zîiile] **de la Cioara** (Biia). – N.t. *Cioara* vezi supra, p. 147.

Viile [zîiile] **de la Hulă** (Crăciunelu de Jos). – N.t. *Hula Bucerzii*, vezi supra p. 171.

Viile [yîiile] **de la Sântămărie** (Cetatea de Baltă). – N.t. *Sântămărie*, localitate pe partea dreaptă a Târnavei Mici (< *sântă* „sfântă” < lat. *sancta* + *Mărie*).

Viile [yîiile] **din Berea** (Glogoveț). – *Berea*, vezi supra p. 142.

Viile [zîiile] **din Coastă** (Cistei, Crăciunelu de Jos). – N.t. *Coasta*, vezi supra p. 149-151.

Viile [zîiile] **dincolo**, teren cu vii peste Târnavă (Crăciunelu de Jos).

Viile [zîiile] **din Curături** (Lunca Târnavei). – N.t. *Curături*, vezi supra p. 153.

Viile [zîiile] **la Coasta lui Baionu** (Mihalt). – N.t. *Coasta lui Baionu*.

Viile [yîiile] **Gârnețului** (Crăciunelu de Sus). – N.t. *Gârneț*, vezi supra p. 165.

Viile [yîiile] **Satului** (Micăsasa).

Vinărsărie [yinărsărie], acolo o fi fost odată yinărsăria (Glogoveț). – După *vinărsărie* „locul unde era instalat cazanul de fiert vinars (= rachiu)” (< *vinars* + *-ărie*).

Viute [yiută], teren arabil; au fost cândva vii (Feisa). – După *viuță*, pl. *viute*, dimin. de la *vie*.

Z

Zăcăua, teren arabil; cândva a fost pășune (Cetatea de Baltă). – După apelativul, după cunoștințele noastre încă neatestat, *zăcauă* „zăcătoare”, un derivat interesant de la *a zace* (< lat. *jacere*).

Zăcăătoare, locul unde stau vitele la amiază în pășune (Biia); pășune (Louroman). – După *zăcătoare* „loc unde stau vitele ziua la odihnă; staniște” (< *zac* (prez. indic. al lui *zăcea*) + suf. *-(ă)toare*).

Zăcătură, zăcătoare în pășunea din Zăpode (Mihălț); locul în pășune unde stau vitele la amiazi (Velț). – După *zăcătură* „staniște, zăcătoare” (< *zac* + *-(ă)tură*).

Zăpode (Biia: *NALR – Transilv. Date*); fânaț într-o vâlcea (Lodroman); groapă cu pășunat (Micăsasa). – După *zăpode* „vale, șes mai scufundat la poalele unui deal la loc adăpostit” (CADE). Apelativul nu mai este viu în graiul localnicilor. Pentru aria toponimului în sudul Transilvaniei, vezi Frățilă, AUT, X, p. 166-167.

Zăpodea, vale; pășune (Mihălț); deal împădurit (Valea Lungă); deal cu fânețe (Cistei). – După câte se pare, în unele zone, *zăpode* a avut și sensul de „loc șes pe o înălțime, platou”, nu numai cel de „vale lungă adăpostită de înălțimi; șes puțin scufundat față de regiunea înconjurătoare”.

Zăpodea Cúlui (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*). – N.p. *Cula* sau *Culea*, hipoc. de la *Niculae*.

Zăpodea Domnească (Crăciunelu de Sus: *NALR – Transilv. Date*).

Zăpodea Lacului (Valea Lungă).

Zăpodea Lărgă, teren arabil într-o depresiune mai largă (Iclod).

Zăpodea Máre, vale, groapă; teren arabil (Sâncel).

Zăpodea Mică, groapă; teren arabil (Sâncel).

Zăpodea Mijlocie, groapă; teren arabil (Sâncel).

Zăpodie, teren arabil și fânaț; o parte mlăștinos și sărătuos (Biia). – După *zăpodie*, variantă fonetică a lui *zăpode*.

Zăpodiță, teren arabil (Crăciunelu de Sus). – Dimin. de la *zăpode* sau de la n.t. *Zopode*.

Zăpóză, teren arabil și fânaț (Crăciunelu de Sus). – Singular refăcut din pluralul *Zăpozi* (pronunțat *Zăpoz*), al lui *zăpode*.

Zăpozia Mare [zăpózija máre], teren arabil și fânaț între dealuri; dealurile sunt cultivate cu vii (Tătârlăua). – Probabil un sg. refăcut după pl. *zăpozi* al lui *zăpodie* (= *zăpode*). Cf. și top. *Zăpozia* „loc mai așezat; tună [= intră] în valea Piciorului, înregistrat de la Cinciș, jud. Hunedoara de M. Homorodean (SMO, p. 109).

Zăpozia Mică [zăpózija nícă], loc între dealuri; teren arabil, fânaț și vii (Tătârlăua). Vezi *Zăpozia Mare*.

Zăvóiu, teren agricol pe malul Târnavei (Glogoveț).

Zăvoiu cel Mic [zăvoiu al ńic], teren pe marginea Târnavei (Micăsasa).

Zăvoiu din Jos, teren arabil pe marginea apei (= Târnavei) (Micăsasa).

Zăvoiu din Sus, teren arabil; ńi ńncercuit de Tárnáva (Micăsasa).

Zăvoiu Saşilor (Glogoveţ : NALR – Transilv. Date).

Zlătina, teren arabil; a fost o fântână cu apă sărată (Mihalţ). – După apelativul *zlătina*, variantă fonetică a lui *slătina*, „sărătură”, dispărut ńn graiul localnicilor.

ABREVIERI

antrop. = antroponim; bg. = bulgară, bulgăresc; dim. sau dimin. = diminutiv; n. b. = nume bărbătesc; n. fam. = nume de familie; n. fem. = nume feminin; n. p. = nume de persoană; top. = toponim; scr. = sârbocroat, -ă;

SIGLE ŞI ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

AICED = Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, Bucureşti, 1979 ş.u.

ALR I = *Atlasul lingvistic român* publicat de Muzeul-Limbii Române din Cluj sub conducerea lui Sextil Puşcariu. Partea I, de Sever Pop, vol. I, Cluj, 1938; vol. II, Sibiu-Leipzig, 1942.

ALR II = *Atlasul lingvistic român...* Partea a II-a de Emil Petrovici, vol. I, Sibiu-Leipzig, 1940.

An L = Anuar de Lingvistică şi Istorie Literară, Iaşi.

AUT = Analele Universităţii din Timişoara. Seria Ştiinţe filologice, I, 1963 ş.u.

BA = „Balkan-Archiv”, I-IV, Leipzig, 1925-1928.

BER = Vl. Georgiev, Iv. Gălăbov, St. Ilčev, *Bălgarski etimologičen rečnik*, Sofia, tom. I, 1971; tom. II, 1979.

Bogrea, Pagini = Vasile Bogrea, *Pagini istorico-filologice*, Cluj, Ed. Dacia, 1971.

Borza, DEB = Al. Borza, *Dicţionar etnobotanic cuprinzând denumirile populare româneşti şi ńn alte limbi ale plantelor din România*, Bucureşti, EA, 1968.

Brâncuş, *Vocabularul autohton* = Grigore Brâncuş, *Vocabularul autohton al limbii române*, Bucureşti, EŞE, 1983.

CL = Cercetări de lingvistică, Cluj, I, 1956 ş.u.

Constantinescu, DOR = N.A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, Bucureşti, EA, 1963.

DA = Academia Română, *Dicţionarul limbii române*, tom. I-II, Bucureşti, 1913-1949.

Densusianu, Haşeg = Ovid Densusianu, *Graiul din Ţara Haşegului*, Bucureşti, 1915.

DER = *Dicţionar enciclopedic român*, I-IV, Bucureşti, 1962-1966.

- DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, EA, 1975; ed. a II-a, București, Ed. Univers Enciclopedic, 1996.
- DLR = *Dicționarul limbii române*, serie nouă; tom. VI-XII, București, EA, 1965-DR = *Dacoromania*, Cluj, I, 1920-1921 ș.u.
- Drăganu, *Românii* = Nicolae Drăganu, *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomastice*, București, 1933.
- Drăganu, *Top. și ist.* = Nicolae Drăganu, *Toponimie și istorie*, Cluj, 1928.
- DSB = *Dicționarul subdialectului bănățean*, redactor coordonator Vasile Șerban, vol. I-II redactor Sergiu Drincu, vol. III-IV redactor Maria Purdela Sitaru, Timișoara, TUT, 1985-1988.
- DTB I-VII = Vasile Frățilă, Viorica Goicu, Rodica Suflețel, *Dicționarul toponimic al Banatului*, Timișoara, TUT, 1984-1994.
- Duridanov, *Vardar* = Ivan Duridanov, *Die Hydronymie des Vardarsystems als Geschichtsquelle*, Köln Wien, Böhlau Verlag, 1975.
- EA = Editura Academiei.
- EȘE = Editura Științifică și Enciclopedică.
- Frățilă, *Contribuții lingvistice* = Vasile Frățilă, *Contribuții lingvistice*, Timișoara, Editura de Vest, 1993.
- Frățilă, *Lexic. și top.* = Vasile Frățilă, *Lexicologie și toponimie*, Timișoara, Ed. Facla, 1987.
- Frățilă, *Târnave* = Vasile Frățilă, *Probleme speciale de dialectologie. Graiul de pe valea inferioară a Târnavelor*, Timișoara, TUT, 1982.
- Frățilă, *Vechimea* = Vasile Frățilă, *Vechimea unor toponime din centrul Transilvaniei*, în LR, XIX, 1970, nr. 3, p. 229-238.
- Grković, *Rečnik* = Milica Grković, *Rečnik ličnih imena kod srba*, Beograd, 1977.
- Homorodean, *Vechea vatră* = Mircea Homorodean, *Vechea vatră a Sarmizegetusei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980.
- Ilčev, *Rečnik* = St. Ilčev, *Rečnik na familni imena u bălgarite*, Sofia, 1969.
- Ioniță, *Nume* = Vasile Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, Ed. Facla, 1982.
- Iordan, DNFR = Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, EȘE, 1983.
- Iordan, *Top. rom.* = Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, București, EA, 1963.
- Kisch, *Siebenbürgen* = Gustav Kisch, *Siebenbürgen im Lichte der Sprache*, Hermannstadt, 1929.
- LR = *Limba română*, București, I, 1952 ș.u.
- MDGR = *Marele dicționar geografic al României, întocmit și prelucrat după dicționarele parțiale pe județe* vol. I-V, 1898-1902.
- NALR-Transilv. Date = *Atlasul lingvistic român pe regiuni Transilvania. Date despre localități și informatori* de Grigore Rusu, Viorel Bidian, Dumitru Loșonți, București, EA, 1992.
- Pascu, *Sufixe* = G. Pascu, *Sufixe românești*, București, 1916.
- Pașca, *Nume* = Ștefan Pașca, *Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*, București, 1936.

- Pătruț, Nume = Ioan Pătruț, *Nume de persoane și nume de locuri românești*, București, EȘE, 1984.
- Pătruț, OR = Ioan Pătruț, *Onomastică românească*, București, EȘE, 1980.
- Pătruț, Studii = Ioan Pătruț, *Studii de limba română și slavistică*, Cluj, Ed. Dacia, 1974.
- Petrovici, ALR II. *Introducere* = Emil Petrovici, *Atlasul lingvistic român. II. Introducere*, Cluj-Napoca, 1988.
- Petrovici, SDT = Emil Petrovici, *Studii de dialectologie și toponimie*, București, EA, 1970.
- PO = *Probleme de onomastică*, Cluj-Napoca, 1980.
- Pușcariu, *Studii istroromâne, II = Studii istroromâne. II. Introducere, gramatică, caracterizarea dialectului de Sextil Pușcariu, în colaborare cu M. Bartoli, A. Belulovici și A. Byhan*, București, 1926.
- REW = W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, ed. a IV-a, Heidelberg, Carl Winter Universitt, 1968.
- SCL = Studii și cercetări lingvistice, I, 1950 ș.u.
- SCȘt Cluj = Studii și cercetări științifice, Cluj.
- SCȘt Iași = Studii și cercetări științifice, Iași.
- Skok I-III = Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, t. I-III, Zagreb, 1971-1973.
- SMFC = *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. I-VI, București, EA, 1959-1972.
- SMO = *Studii și materiale de onomastică*, București, EA, 1969.
- SO = *Studii de onomastică*, I-V, Cluj-Napoca, 1976-1990.
- Suciu, DILT = Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, I-II, București, EA, 1967, 1968.
- Tamás, EW = Lajos Tamás, *Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen*, Budapest, 1966.
- Teaha, Crișul Negru = Teofil Teaha, *Graiul din valea Crișului Negru*, București, EA, 1961.
- TEZsz = *A magyar történeti etimológiai szótára*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976.
- TUT = Tipografia Universității din Timișoara

DIE TOPONYMIE DES UNTEREN TÄRNAVE-TALS (KOCKELTALS).

GLOSSAR

(Zusammenfassung)

Der vorliegende Text ist Teil einer umfassenden Monographie, die den Mundarten des unteren Kockeltals gewidmet ist, und aus der bisher folgende Sektionen veröffentlicht wurden: *Probleme speciale de dialectologie, Graiul de pe valea inferioară a Târnavelor* (mit den Unterkapiteln: *Introducere, Fonetica. Observații asupra sistemului fonologic, Morfologia și sintaxa, Formarea cuvintelor. Lexicul und Concluzii*, II+344S., Timișoara, TUT, 1982), *Glosar dialectal. Valea inferioară a Târnavelor*, in AnL, XXIX, 1983-1984, A, S. 265-319 und *Graiul de pe Târnavă. Texte*

și glosar, Timișoara, TUT, 1986, 274 S. Die Sammlung des toponymischen Materials erfolgte aufgrund von vorort durchgeführten Umfragen in der Zeitspanne 1968-1972 in folgenden Ortschaften: Cetatea de Baltă, Feisa, Jidvei, Biia, Lunca Târnavei, Sâncel, Pânade, Iclod (in unteren Kleinkockeltal), Micăsasa, Lodroman, Valea Lungă, Glogoveț (im unteren Großkockeltal), Ceargău Mare, Ceargău Mic (zwischen dem Großkockeltal und dem Secaș-Târnavă-Tal), Crăciunelu de Jos, Bucedea Grânoasă und Mihălț (im vereinigten Kockeltal). Zu diesem kommt das in den Ortschaften Crăciunelu de Sus, Tătârlăua (Gemeinde Cetatea de Baltă), Velț (Gemeinde Bazna) und Cistei (Mihălț) gesammelte Material hinzu. Das aus der ersten Umfrage stammende Material wurde von Viorel Bidian mit zusätzlichen Angaben, das sich aus der Forschungsarbeit für *Den rumänischen Regionalatlas. Siebenbürgen (Atlasul lingvistic român pe regiuni. Transilvania)*, bzw. aus den in Biia (Pkt. 355), Crăciunelu de Sus (Pkt. 356), Glogoveț (Pkt. 367) und Micăsasa (Pkt. 377) durchgeführten Umfragen ergeben hat, ergänzt. Ergänzende Angaben stammen auch aus dem von der ehemaligen Studentin Gabriela Nina Cârnațu für ihre Diplomarbeit, die der Onomastik in Cistei gewidmet und 1995 unter unserer Anleitung verfaßt wurde, gesammelte Material. Weitere Angaben über die erforschte Region und über die Geschichte ihrer Bewohner sind in unseren Studien: *Vechimea unor toponime din centrul Transilvaniei*, in LR, XIX, 1970, Nr. 3 (S. 229-238); *Toponimia văii Secașului-Târnavei*, in AUT, X, 1972 (S. 129-170); *Toponimie și istorie. Stratificări toponimice în zona Târnavelor.*, in *Contribuții lingvistice*, Timișoara, TUT, 1984 (S. 89-111) (neugedruckt in V. Frățilă, *Lexicologie și toponimie*, Timișoara, Ed. Facla, 1987 (S. 97-117), *Note lexicale și toponimice*, in G.I. Tohăneanu. 70, Timișoara, Ed. Amphora, 1995 (S. 182-185), *Toponimie slavă în valea Târnavelor* (im Druck) zu finden.

IMPUNEREA UNUI SUBIECT DE EPISTEMOLOGIE LITERARĂ: LITERATURA ȘI SPIRITUL ȘTIINȚIFIC

de

GHEORGHE CLITAN

Drumul contemporan al filosofiei este marcat de numeroase "cotituri", regăsite ca sinuozități logico-lingvistice nu numai în propriul discurs, ci și în cele proferate de alte demersuri ale culturii. Cea semiotică face parte dintre ele, complicând aparent un traseu și așa jalonat cu destule obstacole: cel epistemologic. Barierele logico-lingvistice tot mai evidente spre sfârșitul actualului secol amplifică discursiv "incertitudinea" acumulată în timp de aceste demersuri și o cuantifică sub forma unor relații exprimând, pe lângă inevitabilele interacțiuni ale omului cu diferitele tipuri de realitate, și bruiatul semantic ce le însoțește atunci când sunt comunicate. Motiv pentru care spectrul teoretic se extinde metadiscursiv, întorcând discursul - de orice natură ar fi el, chiar științific - atât asupra propriilor conținuturi, cât și asupra actelor prin care ființează.

Reflecția teoretică a însoțit, de altfel, orice întreprindere umană desfășurată în scopul producerii de informație. Odată cu adunarea cunoașterii în sistem, ea însăși dobândește un caracter tot mai sistematic, urmând îndeaproape drumul la fel de sinuos pe care cercetarea științifică l-a cunoscut în dezvoltarea sa. Ca o consecință, critica teoretică a manifestat mereu tendința de a se insera în mersul cunoașterii. Neputându-se desprinde însă din țesăturile limbajului filosofic, ea intervine ulterior construcțiilor științei, preluând și prelungind asupra întregii cunoașteri - uneori la modul absolutizant - câte un nou element apărut în cadrul acesteia¹. La rândul său, discursul științific a manifestat tot mai accentuat tendința de a-și încorpora acest nivel metateoretic, propunându-și propriile teorii. Numai că uneori, datorită metodologizării excesive, se contura posibilitatea alunecării sale - e drept că printr-o vultă de efect - în "infradiscurs". Singura modalitate de comunicare cu realitatea rămânea,

¹ George Mounin, *Linguistique et philosophie*, P.U.F., Paris, 1975, p. 5-9. Restrângându-și analiza privitoare la acest fenomen doar la raportul dintre filosofie și lingvistică, GEORGE MOUNIN ajunge la concluzia că este probabil imposibil de a filosofa asupra științelor experimentale fără a fi un bun experimentator. Singură, practica analizei lingvistice asupra unui număr suficient de cazuri concrete permite o reflecție filosofică adecvată asupra limbajului. Absolutizând modul în care a conceput limbajul (drept expresie a gândirii), filosofia nu a făcut decât să întârzie înțelegerea sa științifică (ca mijloc de comunicare).

în acest caz, cercetarea câmpului neomogen de fapte. Dar și acestea, pentru a deveni "științifice", trebuiau clasificate și ordonate, adică prinse într-un sistem autonom. Depășirea unei atari situații s-a dovedit a fi posibilă, în secolul al XX-lea, printr-o deosebită proliferare a construcțiilor cu caracter teoretic, concretizată într-un capitol aparte al epistemologiei contemporane: teoria științifică. Prin aplecarea tot mai insistentă asupra propriului limbaj, discursul teoretic devenea tot mai interesat în dezvăluirea propriilor semnificații. Rezultatul a fost constituirea unor demersuri specializate (sintaxa, semantica, pragmatica) a căror conștientizare (PEIRCE, MORRIS, SAUSSURE) a însemnat, practic, actul de naștere a unei noi perspective epistemologice: semiotica². Aproape asemănător s-au întâmplat lucrurile - în plan literar, dar nu numai - și cu alte perspective (de exemplu, hermeneutica), însă acestea nu vor face obiectul prezentului studiu, așa cum - legat de semiotică - aria investigației lui se va restrânge doar la două probleme: "teoretizarea discursului științific și literar" și "tendințe actuale în critica <<științifică>> a discursului literar". Prima problemă a început deja să fie abordată, dar la modul lapidar. Pentru concizie se va proceda, în cele ce urmează, la analiza modului în care teoretizarea și-a câștigat statutul semiotic în literatură, urmând ca apoi să se zăbovească asupra manierei de instituire metadiscursivă a științificului - respectiv a semioticului - în cultura contemporană. Referitor la a doua problemă, vor fi trecute în revistă principalele orientări subsumabile - în parte și datorită aflării acestora în legătură "genetică" cu semiotica - titulaturii de "critică literară a operei ca limbaj". Se va insista asupra caracterului lor post-positivist, dar și asupra modului în care cad sub

² Leo Apostel, "Syntaxe. Sémantique et pragmatique", în *Logique et connaissance scientifique*, Gallimard, Paris, 1967, p. 290-294. În această lucrare, LEO APOSTEL face analiza apariției amintitei perspective. În logică - arată el - geneza trihotomiei (sintaxă, semantică, pragmatică) este foarte strâns legată de evoluția empirismului logic al Cercului de la Viena, care a încercat să elaboreze o filosofie științifică (obiectul acesteia = limbajul științelor) și care, la rândul său, a fost influențat, în principal, de trei școli. Prin formalismul ei, școala lui HILBERT a schițat o perspectivă generală a cercetărilor empiriștilor logici, în timp ce sub influența școlii de la Varșovia (TARSKI, ADJUKIEWICZ, KOTARBINSKI) aceștia au introdus semantica în teoria lor; în schimb, pragmatismul american (PEIRCE, MORRIS) i-a determinat să adauge pragmatica la sintaxă și la semantică. În lingvistică, trihotomia reprezintă cele trei mari părți ale disciplinei și califică studiul descriptiv al limbajului natural, fără formalizare și fără axiomatizare.

În ceea ce privește dezvoltarea noii perspective, APOSTEL precizează că elaborarea noțiunilor ei principale s-a realizat până în 1939. În consecință, evoluția celor trei discipline pe care denumirea perspectivei le acoperea nu s-a putut realiza după această dată decât în interiorul fiecăreia dintre ele. Se poate distinge, astfel, pe de o parte - evoluția sintaxei și semanticii, ambele cunoscând o dezvoltare imediată și generală, iar pe de altă parte - cea a pragmaticii, care s-a dezvoltat în special după anul '60, fără să cunoască însă realizări spectaculoase decât în ultracontemporaneitate.

Ultima remarcă trebuie, însă, completată: astăzi chiar acest domeniu, al pragmaticii, se află în cea mai mare efervescență propunând după cum vom vedea - chiar și numai în limita semioticii literare - o problematică inedită și metode precise, formale de abordare a discursivității.

incidența așa-numitului fenomen al "progresiei sau/și regresiei metadiscursive"³.

Reluând prima problemă: cu toate că, în intenția ei, semiotica ambiționa să ofere soluții tuturor interogațiilor științifice care vizau natura și societatea și care se pretau la analiza din perspectiva genezei și funcționării sistemelor de semne, ea nu s-a dovedit până la urmă capabilă să realizeze decât parțial și fragmentar acest deziderat. Adoptată de multe ori din dorința de a fi la zi cu ultimile achiziții ale gândirii umane, semiotica a devenit rapid o "modă", cu efecte negative asupra propriului spirit științific. Reacția nu a întârziat: scepticismul sau ostilitatea fățișă s-au instituit adesea în cauze ale unor răsunătoare polemici. Totuși, în ultima vreme, controversalele s-au aplanat, astfel încât studiile semiotice și-au putut relua firesc calea. Încetând să mai fie o modă, semiotica a redevenit știință⁴.

În aceste condiții apare din nou legitim interesul pe care cercetarea literară îl exercită cu privire la perspectiva oferită de semiotică. Tendința de modernizare a studiului "critic" găsește în acest demers un instrument de lucru eficient și științific, care să-i permită a cuprinde literatura în specificitatea ei⁵: ca producere de semnificație și ca receptare a acesteia, deci ca limbaj. Folosind terminologia lui Barthes, altădată la modă⁶: ca Scriitură și ca Lectură, deci ca Text. Literatura și spiritul științific sunt, însă, două noțiuni ce par - la o prima vedere - a se exclude reciproc: prin necesitățile interne ale matricii lor spirituale, prin impactul realizat asupra conștiinței umane și prin maniera specifică de ființare. Numai că afirmația este, în parte, gratuită: dincolo de aproximațiile pe care le implică, ea comportă serioase circumstanțe agravante în contextul mai larg

³ O analiză a acestui fenomen, dar cu aplicabilitate la termenii științifici, nu și la domeniile științei (mai larg, ale culturii) în Gheorghe Clitan, "Progresia sau/și regresia metadiscursivă a doi termeni: «timp» și «temporalitate»", din lucrarea *Timp și melancolie*, coord. C-tin Grecu și C. Mircea, Editura Hestia, Timisoara, 1996, p. 86-101.

⁴ Elocvență este, de exemplu, în domeniul criticii literare polemica Picard - Barthes. Pentru detalii, vezi Serge Doubrovsky, *De ce noua critică?*, Editura Univers, București, 1977. Cât privește ultima expresie, ea aparține lui ANTONIO BUTTITA și este preluată din interviul acestui autor dat lui/și reprodus de către Marin Mincu în *Semiotica literară italiană*, Editura Univers, București, 1983, p. 203-204.

⁵ Într-un studiu de specialitate, TZVETAN TODOROV precizează, preluând o formulare a lui ROMAN JAKOBSON, că ceea ce trebuie cercetat nu este literatura, ci "literaturitatea". Formula, arată el mai departe, a marcat apariția "primei tendințe moderne în studiul literaturii: formalismul rus". Semnificația ei a fost însă multă vreme greșit înțeleasă, deoarece ea nu preconizează — așa cum se credea — înlocuirea abordării psihologice, sociologice sau filosofice "printr-un studiu imanent", limitat doar la descrierea unei opere. Formula ar sugera, mai degrabă, proiectarea opereii nu în spațiul unui alt tip de discurs, ci asupra discursului literar. În acest mod, "nu se studiază opera, ci virtualitățile discursului care au făcut-o posibilă", creindu-se astfel posibilitatea transformării studiilor literare într-o "știință a literaturii". Cf. Tzvetan Todorov, "Categoriile narațiunii literare", în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Editura Univers, București, 1972, p. 370.

⁶ Vezi impactul lucrărilor lui Roland Barthes, în special a celei intitulată *Gradul zero al scriiturii*, pe românește antologată parțial și pentru prima dată în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, ed. cit., p. 220-224.

al dezvoltării gândirii umane, gândire manifestată -aşa cum am arătat înainte - ca un sensibil efort şi progres pe latura ştiinţificităţii.

O analiză mai atentă a transformărilor suferite de conştiinţa literară la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX evidenţiază din plin caracterul hazardat al unei asemenea afirmaţii, oferind în schimb câteva repere în înţelegerea germenilor discursului critic axat pe interpretarea operei ca limbaj. Ca practică specializată în producerea de semnificaţie, literatura concepută din perspectiva acestui discurs cunoaşte - acum - o distanţare evidentă faţă de realismul, naturalismul şi romantismul perioadei antecedente, în sensul conceperii operei ca realitate autonomă, semnificând în sine, nu în raport cu o altă realitate exterioară şi preexistentă. Accentul este deplasat tot mai mult spre realitatea ei lingvistică, nu spre implicatele ideologice, opera literară devenind în ultimă instanţă o construcţie semnificantă, cu legi proprii de guvernare. Limbajul poetic cunoaşte o eliberare masivă, preconizată de BAUDELAIRE, începută de MALLARME şi continuată în direcţii diferite de VALERY, YEATS, UNGARETTI, MARINETTI, BRETON, T.S. ELIOT ş.a. - ca emanaţie a orientărilor novatoare ale momentului: de la simbolism la experimentele suprarealiste⁷.

Fenomenul este similar cu cel petrecut în cadrul cercetării ştiinţifice şi amintit mai înainte: prin artele sale poetice, discursul literar (poetic, dramatic, narativ) tinde a-şi însuşi perspectiva metateoretică. Cu toate acestea, el nu a putut înlocui cercetarea critică, ci, dimpotrivă, a focalizat în sine perspective teoretice extrem de variate, iniţiind un fel de "progresie" sau/şi "regresie" metadiscursivă. "Progresia" se va materializa în apariţia unor demersuri tot mai specializate şi predispuse tot mai mult, cu sau fără voie, spre o abordare interdisciplinară (stilistică, poetică, retorică, semiotică etc.), în concordanţă cu spiritul ştiinţific şi filosofic al vremii. "Regresia" aduce cu sine pericolul căderii în infradiscurs - adică, cel mai adesea, în ideologic şi în tot ce poate fi asimilat factorilor externi, perturbatori ai ştiinţificului - atât pentru cercetările literare tradiţionale, cât şi pentru noile demersuri. A devenit deja tipic cazul pozitivismului care, deşi aflat la originea unui asemenea punct de vedere, el însuşi nu-l verifică totdeauna. Astfel, dintr-o achiziţie cu reale perspective, critica literară pozitivistă s-a transformat într-o întreprindere ce pierdea din vedere chiar specificitatea pe care o ceruse operei literare, cel mai adesea în dauna unei masive acumulări de fapte disparate şi a efortului de a le explica prin metodele ştiinţelor naturii⁸.

⁷ Cf. Philippe van Thieghem, *Marile doctrine literare în Franţa. De la Pleiadă la Suprarealism*, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 250-303.

⁸ Curios, sub influenţa sa, cercetarea literară a secolului al XIX-lea încearcă să dea o explicaţie cauzală literaturii, deplasând accentul de la literatură la cadrul istoric, de la opera la biografia scriitorului, la mediul lui social şi la întregul proces literar. Ceea ce este încă departe de cerinţele neopozitivismului de secol XX, care va reţine doar explicaţia cauzală (însă prin apelul la factori interni, iar nu externi). De fapt, reacţia împotriva unei atari maniere de tratare a discursului literar era iminentă, venind chiar din interiorul unor orientări ce se reclamau din ea (de exemplu, neopozitivismul invocat mai sus). RENE WELLEK vorbeşte la rândul său de o

Semieșecul demersului pozitivist inițial, precum și mutațiile survenite în conștiința literară a timpului (în sensul conceperii operei ca limbaj), au făcut ca speranțele într-un studiu literar științific - deziderat permanent de la Aristotel încoace - să se lege tot mai mult de direcțiile pe care lingvistica începuse a le preconiza, mai ales că realizările ei deveniseră deja remarcabile și că reacția antipositivistă îi afectase cercetările. Desfășurându-se pe baza unei fundamentări metodologice și terminologice de precizie, noul demers dădea impresia că oferă posibilitatea delimitării obiectului propriu atunci când refuza modelul împrumutat *grosso-modo* din științele naturii, dar nu putea face abstracție nici el de conexiunile externe ale operei literare. Un rol deosebit a avut, în acest sens, *Cursul de lingvistică generală* al lui SAUSSURE, întrucât a oferit teoriei literare aparent antipositiviste trei zone posibile de interferență, concretizate până la urmă în trei perspective aparte: stilistica, poetica și semiotica. În toate cazurile, textul literar este considerat ca limbaj, dar la trei niveluri diferite: ca un ansamblu de "devieri" semnificative (din perspectivă stilistică), ca sistem verbal în sine (din perspectivă poetică) și ca un caz particular în cadrul sistemelor de semne (din perspectivă semiotică).

Plecând de la sugestiile saussuriene, stilistica s-a constituit, puțin mai târziu, într-o știință a expresivității, semnalând în textul literar punctele în care au loc devierile expresive de la forma gramaticală și explicând modul sub care ele produc un anumit efect în emoția artistică a cititorului. Cu nuanțe destul de numeroase, în funcție de surse și contexte culturale diferite, stilistica - astfel înțeleasă - domina perioada interbelică, prelungindu-și influența până astăzi mai mult prin prestigiul personal al unor autori (SPITZER, ALONSO ș.a.) decât prin actualitatea sa științifică. La rândul ei, poetica s-a constituit ca o descriere a structurilor verbale literare considerate a funcționa independent de normele externe - precum și de eventualele reacții ale cititorului ori de intențiile expresive ale scriitorului - deși, într-un fel sau altul, acestea sunt implicite. Ea se dezvoltă imediat după primul război mondial, în legătură cu progresul general al structuralismului din științele umane. Semiotica literară, ca o ramură a semioticii generale, este puțin cunoscută în perioada interbelică datorită faptului că unele lucrări importante, dar izolate (*cazul Morfologiei basmului* a lui PROPP), intră în actualitate abia după 1950, odată cu progresul teoriei comunicării și al semioticii în genere⁹. În consecință, se poate vorbi de o anumită repartizare succesivă (pre- și post- belică) a dominanței stilisticii și, respectiv, a poeticii și semioticii literare, deși în realitate dezvoltarea lor este paralelă, iar în cercetările concrete

"revoltă", analizată într-un studiu succint, dar profund - dedicat fenomenului: "Revolta împotriva pozitivismului". Vezi Rene Wellek, *Conceptele criticii*, Editura Univers, București, 1970, p. 265-290.

⁹ Sorin Alexandrescu, "Introducere în poetica modernă", în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, ed. cit., p. LXXXVI-LXXXVII. De precizat că dacă din punct de vedere informațional reproducerea acestei surse merge uneori până la parafrază (ca și în cazul altora), cel mai adesea interpretarea și relaționarea informațiilor se abate copios - cu tot riscul de rigoare - de la ea (ele).

interferențele sunt multiple. Apariția acestor demersuri specializate a însemnat, de fapt, o "progresie" în planul teoriei și criticii literare. Reversul medaliei a funcționat însă ireproșabil: exagerările nu s-au lăsat așteptate, astfel încât ceea ce în intenție părea focarul unui veritabil progres, în practică s-a constituit - nu de puține ori - într-o sursă de "regresie" sau stagnare.

Este și cazul lingvisticii. Exemplificând, poate fi amintită aici dezvoltarea criticii literare americane cunoscută sub numele de "critică lingvistică", "lingvistică aplicată" sau chiar "stilistică", care a ajuns să fie considerată - și nu doar în cadrul cercului de simpatizanți - ca unica modalitate științifică de abordare a textului literar. Noul curent a creat confuzii grave în cercetarea literară americană a anilor '60, perpetuate până în zilele noastre sub forma îndoielii, refuzului categoric sau optimismului cenșurat față de realizările sale și de înseși disponibilitățile lingvistice în studiul literar. Originea acestor confuzii rezidă în modul greșit sub care au fost înțelese relațiile dintre abordările lingvistice și cele literare. Pornind de la premisa, socotită justă în intenție, că o cercetare specifică a textului literar nu se poate întemeia științific decât pe bazele lingvisticii, mulți dintre promotorii acestei orientări au crezut că întemeierea studiilor literare se realizează, automat, printr-o aplicare imediată a metodelor și procedurilor lingvistice. Se credea, deci, că întreaga problemă a "științificității" studiilor literare se poate rezolva prin - și se reduce, de altfel, la - un simplu transfer metodologic, care le-ar conferi mai multă obiectivitate și rigurozitate. Se apreciază, însă, că sporul de obiectivitate și rigurozitate a fost numai aparent, lingviștii reușind să furnizeze în unele cazuri mult mai puțină informație decât criticii literari tradiționali¹⁰.

"Progresia" sau/și "regresia" nu sunt vizibile doar la nivelul demersului lingvistic, ci ele stăpânesc întreaga critică a operei literare ca limbaj. Drept urmare, stilistica, poetica, semiotica ș.c.l. au dobândit statut metadiscursiv, înregistrând, la rândul lor, tendințe și fluctuații asemănătoare. Principiul teoretico-metodologic care ar explica cel mai bine cum atari discipline și-au adjucecat un astfel de statut este chiar cel pe care se bazează critica literară promovată de ele. De factură analitică, în viziunea lui BENVENISTE el exprimă necesitatea analizei limbajului pe nivele distincte. Concret, fiecare unitate lingvistică nu este acceptată ca atare dacă nu poate fi identificată într-o unitate de grad superior: fonemul în cuvânt, cuvântul în frază, fraza în text, textul în discurs. Unitatea de nivel superior ar constitui, de fiecare dată, un tot care nu se reduce la suma părților sale, iar progresia nu s-ar realiza liniar - de la o unitate la cealaltă - datorită apariției neîncetate de unități noi (la rândul lor derivate din raportul specific dintre unitățile de rang diferit). Se consideră că relațiile existente între unități de același rang pun în evidență forma unei unități lingvistice, în timp ce relațiile dintre unitățile de rang inferior cu cele de rang superior sunt "relații de sens". În plus, se apreciază că integrarea

¹⁰ Richard McLain, "Șansele lingvisticii în studiile literare", în *Poetica americană. Orientări actuale*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 341-343.

unității de rang inferior într-una de rang superior îi conferă acesteia din urmă semnificație, o face să devină semnificativă, făcând din prima o unitate semnificantă¹¹.

Distincția pe nivele de semnificație funcționează, așadar, și în cadrul literaturii, permițând, printre altele, o delimitare mai clară a domeniilor diferitelor discipline (retorica, stilistica, poetica, semiotica) ce interpretează faptul literar ca act de limbaj. Cum și-ar asuma aceste discipline responsabilitățile? În ce raporturi metadiscursive se află ele antrenate? Răspunsul va stăruî îndeosebi asupra statutului dobândit de semiotică, întrucât perspectiva pe care această disciplină o oferă este cea mai largă, facilitând luarea în discuție și a nivelelor "inferioare" de semnificație.

Considerând discursul - în genere, nu neapărat literar - ca unitate de bază care, la rândul ei, poate fi integrată într-una de ordin superior (activitatea sau practica umană, de exemplu), retorica ar reprezenta numai o disciplină printre celelalte (filosofia, știința etc.) preocupate de cercetarea acestui nivel de bază. Uneori și semiotica își arogă asemenea drepturi¹². Problemele referitoare la un singur tip de discurs, în cazul de față cel literar, ar face cu predilecție obiectul de studiu al poeticii, pe când toate problemele de un singur fel referitoare la discursul în genere ar constitui preocuparea esențială a semioticii și stilisticii. Imaginea este, desigur, simplificată. O "complicare" a ei, în sensul bun al cuvântului, s-ar putea efectua reanalizând funcțiile inerente limbajului: după JAKOBSON ele sunt șase¹³, adică tot atâtea câți sunt factorii esențiali care intervin în orice comunicare verbală (împreună cu acești factori ele ar forma cupluri conceptuale înafara cărora comunicarea verbală nu este posibilă: "transmițător" - funcție "emotivă" sau "expresivă", "destinatar" - funcție "conativă", "contact" - funcție "fatică", "cod" - funcție "metalinguală", "context" - funcție "referențială" și "mesaj" - funcție "poetică"). Interpretarea completă a fiecărei funcții necesită, se poate observa, convergența eforturilor și a altor discipline pe lângă cele ale disciplinei specializată în interpretarea funcției vizate. Cu implicații la nivelul limbajului literar se dovedesc a fi, în limitele clasificării precedente, mai

¹¹ Emile Benveniste, *Problemes de linguistique generale, I*, Gallimard, Paris, 1966, p. 119-131. Vezi și Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Editura Univers, București, 1984, p. 111-115. Modul în care HJELMSLEV definește semiotica nu diferă prea mult: "Putem [...] defini formal o semiotică drept o ierarhie a cărei oricare dintre componente admite o analiză ulterioară în clase, definite prin relație reciprocă, astfel încât oricare dintre aceste clase să admită o analiză în derivați definiți, prin mutație reciprocă". Apud. Maria Carpov, *Introducere în semiologia literaturii*, Editura Univers, București, 1978, p. 20. Aceeași manieră interpretativă își pune amprenta și asupra concepției lui A.J. Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, Editura Univers, București, 1975, p. 45-48.

¹² Vezi G. Szepe, V. Voigt, "Alternative semiotice", în *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*, Editura Politică, București, 1985, p. 142. Pentru MARIA CORTI viitorul semioticii este acela de pune în legătură structurile semiotice ale societății cu cele ale sistemului literar. Vezi, pentru acest lucru, interviul ei acordat lui Marin Mincu în *Semiotica literară italiană*, ed. cit., p. 42, dar și Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Editura Univers, București, 1981, îndeosebi p. 19.

¹³ Roman Jakobson, "Lingvistica și poetica", în *Probleme de stilistică*, Editura Științifică, București, 1964, p. 97.

ales poetica (centrată pe studierea funcției poetice, deci a mesajului) și semiotica (centrată pe studierea funcției metalingvistice, deci a codului).

Progresia sau/și regresia "meta" poate fi pusă în evidență și la nivelele inferioare ale limbajului, de genul celor regăsite în cadrul discursului literar: textul, enunțul, cuvântul¹⁴. Fiecare, prin anumite aspecte, constituie o preocupare a disciplinelor amintite mai sus, dar ceea ce diferențiază statutul cu totul aparte al semioticii este faptul că aceasta le atribuie caracter de semne și le studiază ca atare. Cum s-a ajuns aici? Răspunsul este dat chiar de dezvoltarea semioticii ca disciplină metadiscursivă, care a avut loc în strânsă legătură cu progresul cercetărilor structuraliste. Cel mai adesea, semiotica și poetica actuală sunt considerate a fi rezultatul extensiunii structuralismului lingvistic în științele socio-umane. Cercetările mai recente nuanțează această afirmație categorică subliniind că, la rândul său, structuralismul se originează parțial "în proiectul saussurian al unei semiologii generale", noțiunea sa centrală (cea de structură) provenind dintr-o teorie sau practică semiotică sau, cel puțin, fiind aplicabilă mai adecvat în cadrul acestora. Axarea predilectă a structuralismului pe metodologie l-a făcut să resimtă lipsa unui cadru teoretic pe măsură, care să-i garanteze unitatea interioară. Speranțele au început să fie puse în perspectiva oferită de semiotică, considerată și așa - în unele cazuri - drept "teorie a structuralismului"¹⁵.

De altfel, însăși tendința tot mai accentuată spre interdisciplinaritate, pluridisciplinaritate și transdisciplinaritate - caracteristică cercetării științifice contemporane - a condus, adesea, la impunerea unei viziuni potrivit căreia "punctul de vedere este structuralismul, iar orizontul semiotica"¹⁶. Deci scopul urmărit era integrarea științelor particulare în discipline mai largi, cu o putere explicativă mai mare, cu instrumente formale mai evolute și adecvate obiectivelor concepute în acest cadru. Exagerările, cum era și firesc, n-au lipsit, căutarea "universalului" semiotic a făcând ca, uneori, diversele forme ale culturii să fie identificate, nediferențiat, cu limbajul, cu limba sau cu semnul. Cercetarea literară nu a constituit o excepție: ea scăpa uneori din vedere chiar specificitatea obiectului de studiu pe care singură își propusese să o releveze. Astfel, în loc de a realiza

¹⁴ Paul Ricoeur, *Op. cit.*, p. 13.

¹⁵ Pentru toate aprecierile de mai sus vezi, pe rând, Paul Miclău, *Signes poetiques*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, p. 13; Aurel Codoban, *Structura semiologică a structuralismului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 27-28; Jean Piaget, *Structuralismul*, Editura Științifică, București, 1973, p. 158-159: "Dar dacă istoria structuralismului științific este deja lungă, concluzia pe care trebuie să o tragem de aici nu este că ar fi vorba de o doctrină sau de o filosofie [...], ci în mod esențial de o metodă cu tot ceea ce implică termenul de tehnicitate, obligații, onestitatea intelectuală și progres în aproximările succesive"; din nou, Paul Miclău, *Op. cit.*, p. 51.

¹⁶ Cesare Segre, *Semiotics and Literary Criticism*, Mouton, The Hague, Paris, 1973, p. 2. Apud. Paul Schweiger, *O introducere în semiotică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1984, p. 19. De altfel, acestei tendințe i s-au dedicat simpozioane internaționale și lucrări sub egida U.N.E.S.C.O. cum ar fi, de exemplu, cea regăsită în românește sub denumirea de *Interdisciplinaritatea și științele umane*, Editura Politică, București, 1986.

dezambiguizarea și precizarea limbajului propriu, ea a alunecat spre o formalizare nefondată și spre o metodologizare excesivă.

Asemenea demersuri au fost însoțite, pe bună dreptate, cu acuza de scientism. Nejustificată este, însă, extinderea acestei caracterizări asupra oricărui studiu literar care se reclamă din perspectiva structuralismului lingvistic sau a semioticii. Ele nu au lipsit, pe undeva repetându-se ceva asemănător ca și în privința pozitivismului (de la acesta acuza de scientism a fost extinsă asupra oricărui efort de pozitivare a gândirii umane). Fenomenul apare normal numai dacă se ține cont de noutatea și dificultatea acestor întreprinderi care, deși au împlinit - să zicem - un stagiul de aproximativ 50 de ani, nu au ajuns încă la sedimentarea proprie unei discipline mature. La acest context, se mai adaugă faptul că studiul literaturii a devenit terenul unei evidente fluctuații terminologice, amplificată sensibil de contextul eferescenței interpretative a secolului XX. Uneori s-a ajuns până acolo încât aproape orice demers teoretic, individual sau de școală, s-a simțit - din noblețe - obligat a-și aduce propria contribuție la lansarea unor termeni noi sau la interpretarea celor cu state vechi de funcțiune. Totuși, în asemenea situații, progresul obținut pe plan conceptual a fost relativ restrâns comparativ cu energiile "creatoare" investite, deoarece dezbaterile inițiate s-au purtat precumpănitor la nivelul terminologiei. Chiar dacă uneori obiectivele propuse nu au fost realizate decât parțial, s-a ajuns la o sensibilizare a conștiinței literare cu privire la necesitatea unor delimitări precise între termenii utilizați indistinct.

"Teoria literară", "istoria literară" și "critica literară" fac parte din această categorie de termeni, așa cum disciplinele pe care le desemnează se află în concurență cu mai sus amintita semiotică literară. Dezacordurile privind sensul lor sunt explicabile, în parte, prin asociațiile și accepțiunile diferite pe care le au în principalele limbi europene¹⁷. Dar ele constituie și rezultatul unor revendicări cu caracter totalitar pentru una sau alta dintre aceste discipline, susținându-se, de pildă, că ar exista ori numai istorie, ori numai critică, ori numai teorie literară sau - în cel mai bun caz -

¹⁷ Rene Wellek, *Conceptele criticii*, ed. cit., p. 2-4. Ocupându-se explicit de lămurirea acestor termeni, autorul explică accepțiunile diferite pe care le au, apelând la folosirea lor în germană și engleză. În germană - arată el - termenul *Literaturwissenschaft* ("știința literaturii") și-a păstrat vechiul sens de cunoaștere sistematică. În limba engleză, însă, i se pare mai potrivită folosirea termenului de *Literary theory* ("teorie literară"), pe care îl consideră preferabil termenului de *Science of literature* ("știința literaturii"), deoarece în această limbă cuvântul *science* a ajuns să se aplice doar la științele naturii. Aplicat la studiile literare, termenul ar sugera intenția de a se utiliza metodele și de a se atinge idealurile acestor științe, ceea ce ar fi atât imprudent, cât și derutant. Termenul *Literary scholarship* ("cercetare literară"), ca o traducere sau o alternativă posibilă pentru *Literaturwissenschaft*, i se pare, de asemenea, nerecomandabil, întrucât ar părea să excludă critica, evaluarea, speculația. Termenul *Literary theory* este preferat și termenului *Poetics* ("poetică"), deoarece în engleză cuvântul *Poetry* ("poezie") continuă încă să se refere, de obicei, doar la operele în versuri, și nu a căpătat sensul larg al germanului *Dichtung* ("poezie", "creație literară", "literatură", "ficțiune"). De asemenea, termenul *Poetics* pare să excludă teoria unor forme cum ar fi romanul și esul. prezentând, în plus, și neajunsul de a sugera o poetică normativă.

O explicație asemănătoare se dă în cuprinsul lucrării și termenilor de "critică literară" (p. 22-39) și "istorie literară" (p. 39-56).

reducându-se triada la o pereche, acceptând numai teoria și istoria literară, numai critica și istoria literară sau numai teoria și critica literară. Adesea, ultima pereche este scoasă din discuție, termenul de "critică" literară fiind utilizat și într-o accepțiune care include întreaga teorie literară, eliminând-o astfel din calcul.

O oarecare clarificare a problemei aduc WELLEK și WARREN, aceștia distingând între "concepția despre literatură ca o ordine simultană și concepția care consideră literatura, în primul rând, ca un șir de opere rânduite în ordinea cronologică și privite ca părți integrante ale procesului istoric"¹⁸. De asemenea, fac distincție între "studiul principiilor și criteriilor literaturii și studiul operelor concrete, luate izolat sau în ordine cronologică". Soluția pe care o propun concepe teoria literară ca "studiu al principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii etc." și numește "fie «critică literară», fie «istorie literară» studiul unor opere anume" (critica abordând "static" problemele, iar istoria "dinamic"). Termenului de "teoria literaturii" i se acordă o arie semantică mai largă, el putând cuprinde în sine atât "teoria istoriei literare" cât și "teoria criticii literare". Din punct de vedere metodologic, cele trei discipline așezate sub aceste denumiri procedează la un schimb permanent de instrumente, presupunându-se una pe alta. Drept urmare, teoria literară nu se poate face decât pe baza studiului unor opere literare concrete, în vreme ce istoria și critica nu sunt posibile fără un sistem conceptual, fără unele generalizări date - bineînțeles - de teorie. Cu alte cuvinte, aceste discipline nu fac decât să verifice - încă o dată și la modul propriu, nu ideologic - raportul mai larg și dialectic dintre teorie și practică. Abordarea operei de artă și interpretarea ei nu sunt posibile în lipsa unor ipoteze directoare: prezența acestora, conștientizată sau nu, orientează însăși alegerea obiectului de studiu, adică "decuparea" lui. De altminteri, și studiul efectiv al operei poate să ducă la modificarea ipotezelor, cel puțin în parte, asigurând o îmbogățire a experienței literare¹⁹.

Soluția propusă de WELLEK și WARREN este justă, dar nu completă, motiv pentru care ea mai comportă adausuri. Pe lângă conceptualizarea oferită de teoria literaturii, critica și istoria literară operează cu o serie de concepte proprii, izvorâte din dispozițiile lor "autoreflexive". De asemenea, soluția nu precizează distincțiile și raporturile dintre critică și istorie - pe de o parte și celelalte modalități discursive (retorică, stilistică, poetică, semiotică) - pe de altă parte, fără a mai lua în considerare și variatele perspective interpretative construite sub incidența altor științe decât lingvistica (matematica, psihologia, sociologia etc.)²⁰.

¹⁸ Rene Wellek și Austin Warren, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1967, p. 67-68.

¹⁹ Cu privire la această problemă, precum și la cea a raportului dintre obiectivitate și subiectivitate în studiul literaturii, informații suplimentare se pot găsi în Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, Editura Univers, București, 1985, p. 45-62.

²⁰ Ca exemplificări, nu numai pentru relevanța titlului: Solomon Marcus, *Poetica matematică*, Editura Academiei R.S.R., București, 1970; Traian Herseni, *Sociologia literaturii*, Editura Univers, București, 1973; L.S. Vigotski, *Psihologia artei*, Editura Univers, București, 1976.

Totuși, clarificările aduse de WELLEK și WARREN rămân un bun câștigat. Se poate observa, la o privire mai atentă, că din însuși modul cum înțeleg aceste demersuri, cei doi consideră opera drept "limbaj-obiect", iar discursul "critic" ca un prim nivel "meta". În vreme ce istoria și critica literară ar viza limbajul ca atare (adică opera, dar în maniere diferite: sincron și diacronic) teoria s-ar referi la însăși discursul lor "critic". Situația se complică însă din nou, deoarece "principiile" și "criteriile" literaturii nu se instituie decât *în și prin* operă, deci nu pot fi puse în evidență fără aportul "criticii" și "istoriei". Astfel încât, până la urmă, "teoria" înglobează și principiile, și categoriile proprii acestor demersuri deja situate la un dublu nivel "meta": față de "limbajul-obiect" și față de latura sa discursivă.

Cazul celor doi autori a fost luat numai ca exemplificare și pretext pentru analiza succintă a ceea ce s-a denumit "progresie sau/și regresie metadiscursivă" în domeniul literaturii, cu scopul de a evidenția nivelele diferite și modalitățile diferite sub care are loc teoretizarea acestui domeniu cultural. Așa cum s-a întâmplat, de altfel, cu toți ceilalți autori invocați, fără a emite pretenția că numele și lucrările lor ar fi întotdeauna cele mai relevante pentru problemele abordate. Ceea ce s-a urmărit însă consecvent, a fost precizarea statutului metadiscursiv al unor demersuri specializate (precum retorica, stilistica, poetica, semiotica) în raport cu distincțiile practicate de cercetarea literară tradițională (teoria, istoria și critica literaturii). Global, pentru noile demersuri s-a preluat denumirea de "critică literară a operei ca limbaj", în concurență cu cea de "critică obiectivă". Dincolo de denumiri, cert este că prin intermediul acestor demersuri s-a încercat inițial o eliminare a subiectivității din analizele efectuate, precum și a factorilor externi ce ar conduce la deformarea specificității literaturii. Cumva paradoxal, dacă nu li se cunoaște bine evoluția problematicii, astăzi se asociază numele demersurilor în cauză cu abordări²¹ care încearcă recuperarea - prin metode precise, formale - a exact acestei subiectivități și a "raționalității" implicite antrenată de respectivii factori. Îndebște, asemenea abordări sunt calificate drept pragmatice, un motiv în plus de a face din studiul epistemologic al literaturii un demers nu numai necesar, ci și posibil, semiotica oferind una dintre multiplele sale căi.

²¹ Cu titlu de exemplu, pot fi amintite aici: G. Gazdar, *Pragmatics: Implicature, Presupposition, and Logical Form*, Academic Press, New York, 1979 sau C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1991 - pentru teoria implicitei; Oh, C., and Dincen, D.(eds.), *Syntax and Semantics. Presupposition*, Academic Press New York, 1979 și Rob A. Van der Sandt, *Context and Presupposition*, Routledge Kegan & Paul, 1988 sau O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Hermann, Paris, 1993 - pentru teoria presuposițiilor; D. Sperber and D. Wilson, *Relevance: Communication and Cognition*, Blackwell Pub., 1995 sau D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris, 1990 - pentru teoria relevanței (pertinenței) ș.a.

IMPOSING A TOPIC OF LITERARY EPISTEMOLOGY: LITERATURE AND SCIENTIFIC SPIRIT

(Abstract)

The field of this study will cover two issues only: „theoretisation of the scientific and literary discourse” and „present tendencies in «scientific» criticism of the literary discourse field”. The first topic has already been approached in a lapidary form. For concision's sake we will proceed in the following pages to analysing the way theoretisation came to a semiotics status in literature, after the words approaching the manner the scientific spirit – of the semiotics – turn into a metadiscourse in the contemporary culture. Concerning the second topic, we will review the main orientations that can be gathered – also because they are in a „genetic” relation with semiotics – under the title of „literary criticism of the literary work as language”. We will focus on their post-positivist character, but also on the manner they fall under the incidence of the so called phenomenon of „metadiscursive progression or/and regression”

TEXT ȘI HEGEMONIE

de

ADRIANA BABEȚI

Fapt extrem de semnificativ, cercetarea literară a ultimelor decenii e tot mai mult interesată de ceea ce s-a numit "context" al operei. Majoritatea autorilor (U. Eco, J. Petöffi, T.A. van Dijk, P. Cornea) conferă contextului dimensiunea unui câmp socio-cultural din care face parte și discursul literar, a unui mod explicit și implicit în care un text "citește" istoria și se inserează în ea. Pentru a face operantă analiza celor două texte beletristice redactate în limba română ale lui Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul Sușletului cu Trupul* și *Istoria ieroglifică*, din perspectiva apartenenței la un întreg context socio-politic și cultural, ca forme concrete, dar și sublimite, ale dorinței hegemonice a autorului, vom opta pentru una din cele mai riguroase definiții ale "contextului", și anume cea datorată lui Paul Cornea. După opinia sa, o relație de tip contextual ar presupune "textualizarea unor opțiuni, interese, atitudini, obsesii caracteristice diverselor grupuri sociale (hegemonice sau nu), absorbția de preconstruite tematice ori de configurații semantice migrante: topoi, ideologeme".¹

În cazul lui Dimitrie Cantemir, problema contextului ne interesează în primul rând ca o chestiune de "genetică" a operei, mai precis, de etiologie a actului creator. Care au fost, cu alte cuvinte, mobilurile principelui moldav de a face literatură? Oprindu-ne doar asupra acestui aspect (din multitudinea celor care ar putea privi direct contextualitatea volumelor cantemiriene), vom încerca să demonstrăm cum anume se raportează Cantemir, prin însuși actul scrierii unui text literar, la un sistem mult mai amplu, și anume sistemul politic al epocii sale, transformând auctorialitatea într-o formă a puterii.

Carte a vârstei tinere, tipărită la Iași în 1698, *Divanul* e un debut cel puțin ciudat, ca opțiune pentru un anumit mod de a face literatură în Moldova sfârșitului de veac al XVII-lea. Are, în acest sens, contextul socio-politic și cultural în care se înscrie, "citindu-l", tânărul prinț o funcție decisivă, de stimul strategic? Mai mult decât sigur.

Dacă lui Nicolae Iorga *Divanul* îi pare o carte "fără scop", dacă pentru P-P. Panaitescu finalitatea lucrării ar fi preponderent morală, și abia în al doilea rând beletristică, perspectiva se nuanțează atunci când în discuție intervin doi dintre cei mai avizați experți cantemirieni, Virgil Cândea și Alexandru Dușu:

¹ Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, București, Editura Minerva, 1988, p. 31.

"Judecată în raport cu faza de formație culturală a lui Cantemir și cu opera sa ulterioară, alcătuirea *Divanului* pare parcă ciudată. Nu atât felul în care a realizat tânărul cărturar această operă stârnește nedumeriri, cât ideea de a o scrie"². Descriindu-i profilul intelectual-moral de la 24 de ani (descriere întemeiată pe textele cronicilor lui Neculce și Nicolae Costin), V. Căndea ajunge la concluzia aparent îndreptătită că unui bon viveur aflat în floarea vârstei nu i se potrivesc aceste "meditații ascetice". Ar exista, astfel, o incompatibilitate de structură între problematica creștină a *Divanului* și natura cantemiriană.

Această judecată (e drept, nu de valoare, ci de situație) ni se pare relativă. Pe un teritoriu precum cel al intenționalității artistice este, oricum, destul de riscant a avansa ipoteze. Ele par cel mai adesea un reflex proiectiv, identificator, al propriilor noastre opțiuni și modalități comportamentale. Or, de principele Cantemir ne despart, totuși, peste 300 de ani. Lui Virgil Căndea i se pare — ca un argument suplimentar — că influența misticii ortodoxe (prin intermediul lui Ieremia Căcavelas) nu ar fi decisivă în această primă etapă a formării tânărului prinț, fapt greu de probat. Concluzia nu întârzie însă, formulată tranșant: "*Divanul* se datorește unei dorințe mari de a scrie și publica o carte, dorință cum nici un autor român nu mai nutrise la o vârstă atât de tânără și cu scopul vădit de a-și stabili o reputație culturală, ca Dimitrie Cantemir. (...) *Divanul* este o carte scrisă repede și, de la început, cu intenția vădită de a fi dată la tipar. Nu suntem în fața roadelor unor meditații pioase, a rezultatelor zbuciumului lăuntric sau a căutărilor unui tânăr chinuit de problemele vieții morale. În planurile lui Cantemir, această primă scriere avea un anumit rost care trebuie asociat cu celelalte acțiuni ale lui din 1693-1700"³.

Desigur, argumentele par plauzibile: statutul de mazil la Poarta otomană, dorința de a recupera puterea politică, fie și printr-o căsătorie-pact. După cum, nu poate fi neglijat și faptul că, în epocă, prestigiul oamenilor politici cultivați, cu vocație cărturărească, e în vizibilă ascensiune. A fi autor al unei cărți tipărite la finele veacului al XVII-lea în Țările Române e un atestat suplimentar de noblete și autoritate: "Timpul generalilor viteji, dar ignari, trecuse. Între ostașul încercat care fusese Constantin Cantemir și învățatul său fiu nu era treapta urcată de o familie, ci de o epocă, în care diplomații iau locul oamenilor de arme"⁴.

Așadar, dubla redactare (în română și greacă) a unui soi de tratat de morală creștină ar fi putut proiecta optim imaginea tânărului aspirant la domnie în ochii compatrioților. *Divanul* l-ar fi putut caracteriza drept un autentic domn creștin, devotat tradiției locului, erudit, talentat, dovedind (prin textul omagial de la început) dragoste fraternală și capacitate de umilință. Să fie însă toate acestea profund truate, inautentice până în ultima fibră, rezultat al unei simple strategii, al unui proiect oarecum meschin prin pragmatismul său? Greu de crezut. Ar însemna să-i facem, alături de Virgil Căndea, un proces de intenție autorului. Același Virgil Căndea are însă toată îndreptățirea să justifice pragmatic opțiunea lui Cantemir pentru specia literară căreia i se circumscrie *Divanul*, și anume dialogul. La data apariției sale, tipărirea românească putea consemna prioritar

² Virgil Căndea, *Studiu introductiv la Divanul*, București, E.P.L., 1969, p. XVII.

³ V. Căndea, *op. cit.*, p. XIX.

⁴ *ibid.*, p. XX.

doar cărți de ritual, de predici, de polemică anti-catolică, legi, texte morale, majoritatea apărute în țara Românească. Așadar, "o scriere originală în domeniul eticii oferea îndoitul avantaj al noutății și al neutralității"⁵.

Faptul că avea să apară la Iași această carte — urmată, conform unui proiect editorial foarte îndrăzneț și coerent, de *Imaginea de nedescris...* și de *Logica* — conferea Moldovei un statut privilegiat în comparație cu Țara Românească. *Divanul* nu ar fi atunci "izbucnirea unui misticism militant, ci prima scriere a unui om al culturii sud-est europene din pragul înnoirii sale, care știe că această cultură are o funcție socială și politică"⁶.

Întrând într-o polemică discretă cu Virgil Cândea privitor la mobilul care l-ar fi determinat pe Cantemir să scrie *Divanul*, Alexandru Duțu înclină mai puțin să dea credit opiniei că elementul motor al redactării cărții ar fi dorința de afirmare a unui tânăr cărturar, tentația consolidării unui prestigiu (chiar politic) fiind, în viziunea sa, un argument destul de fragil. Aceasta, întrucât *Divanul* nu e o operă originală, ci una de compilație. "Mai curând putem crede că tânărul Cantemir a dorit să dea o replică activității Curții de la București, unde o oratorie de cea mai bună calitate și o intensă activitate publicistică vădea o înflorire intelectuală fără pereche în sud-estul european. *Divanul* se plasează la mijloc, între oralitate și scris, într-o operă în care această relație devine dramatică"⁷.

Așadar, simplu efect al unui orgoliu inflammat, dornic să-și etaleze cunoștințele? Strategie politică sau cel puțin culturală în stare să transforme gestul editorial într-un certificat al puterii? Pură vanitate de tânăr debutant? Sau încredere — de adevărat scriitor — în forța de ordonare și supunere a unei lumi alcătuită din cuvinte printr-un meșteșug retoric bine pus la punct? Probabil, câte ceva din toate acestea.

Să ne oprim însă asupra acestei din urmă ipoteze, care deschide implicit discuția despre ceea ce G. Genette numește arhitext, iar U. Eco - co-text. O problemă, în fond, de expresivitate literară - deliberată sau involuntară, aspect tranșat de către Eugen Negrici⁸. Are *Divanul*, în calitatea sa de "tratată moral", o intenționalitate beletristică? Credem că da, fie și dacă acest proiect neexplicit intră în conflict intern cu însăși doctrina care l-a generat. Tânărul Cantemir știe prea bine — ca bun cunoscător al dogmei ortodoxe — că însăși frumusețea unei lucrări (în cazul nostru, un text literar) însăși meșteșugirea, excesiva polisare retorică au ceva tentator, din "înșelăciunea", din puterea de seducție a demonicului. Lucrurile nu apar spuse explicit în "Cartea către cetitoriu", dar analogiile se vădese cu maximă limpezime. "Cărțile" (trei al număr în cuprinsul "gâlcevii") sunt analogate celor trei mese: "mescioarele" — o aluzie transparentă la orice formă de "banchet" (filosofic). O a doua analogie, la fel de semnificativă — aceea cu oglinda — sporește efectul de sens: "Într-aceste trei mescioare, adică trătăjei, ca în trei luminoase și neprăvuite oglinde...", ("trătăjeii" fiind, după compararea cu traducerea din greacă, înesei "cărțile").

Iată deci analogia *dialog-carte-oglină* pusă în scenă. Ea nu e cătuși de puțin nouă în literatura europeană. Așadar, cartea — un reflex al lumii,

⁵ *ibid.*, p. XXI.

⁶ *ibid.*, p. XXII.

⁷ Alexandru Duțu, *Postfață la Divanul*, București, Editura Minerva, 1990, p. 381.

⁸ Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, București, Editura Cartea Românească, 1977.

supunându-se de fapt aceluiași legi. De unde, reticența față de perisabilitatea și iluzia a tot ce ține de registrul cuvintelor Lumii: ele se supun legilor acestora; sunt “minciuni și bârfături”. În timp ce cuvintele Înțeleptului sunt “adevărate”. De aici, teama pentru tot ce poate însemna “podoabă”. Comparația următoare este și mai semnificativă: cele două pahare, al morții și al vieții, cel neadevărat și cel autentic, arată în felul următor, cel al morții, încărcat de iluzie, de “minciună” este “pre denafară cu frumoasă și plăcută poleială”, iar “pre dinlontru”, de aramă, cu coclită și cumplit otrăvită băutură”. În timp ce paharul-sursă a vieții veșnice, e “nearătos, nedrăgăstos pre denafară, însă din aur pre dinlontru”. Așadar, de partea răului Lumii – frumosul, “arătosul la înfățișare”, “îmbietorul la vedere”, “dulcele ca mierea” la gust.

Să însemne aceasta, oare, că tot viitorul “ritoricesc meștersug” va fi o capcană, una din mrejele pe care le întinde cugetătorului diavolul însuși, îndemnându-l să scrie frumos? Până la un punct, se pare că Dimitrie Cantemir realizează acest lucru, făcând parte vădită cuvântului rostit de Înțelept. El privilegiază un anumit “stil”. Textul Înțeleptului e mai auster, mai puțin “meștersugit”, mai aproape de sursă, de textele sacre, în special *Vechiul și Noul Testament*. La o analiză atentă, cele două “voci”, cele două oglinzi nu seamănă. Inițial, vocea Înțeleptului e sobră, “neornamentată”, fără “figuri”, elaborată cu o mare economie de mijloace. În timp ce Lumea invadează textul — spre a-și susține argumentele — cu un întreg arsenal retoric. Tehnicile sunt deosebit de agresive, insulta și batjocura ținând, nu de puține ori, loc de argument: “o, nebunule și deșertule de minte!”, “vai, nepriceputule și streinule de minte!”, “o, sburătate de minte!”, “o, puțin socotitorule!” etc. etc. Interogații retorice, perfidii strategice, pentru a-și muzicaliza fraza, pentru a o face cât mai seducătoare. Aceasta, în timp ce discursul Înțeleptului se desfășoară în haine sărace. Și totuși, regula jocului nu e respectată până la sfârșit. Înțeleptul se contaminează treptat de “procedeele” Lumii, își mlădiează textul, îl ornează, spre a-și spori calitatea argumentelor.

Să fie deliberată această glisare sau, pur și simplu, o scăpare de sub control? Oricum ar fi, modificarea de timbru e perfect sesizabilă, trădând natura încă ambivalentă a lui Dimitrie Cantemir, scindarea sa nu doar între două moduri de a fi, de a trăi, ci și între două feluri de a scrie.

O dată cu *Istoria ieroglică* tot ceea ce era doar promisiune în *Divan* e dus la limită (evident, la limita accesibilă atunci lui Cantemir). Pentru că *Istoria...* nu mai e nici tratat moral, nici de logică ori filosofic, nici pledoarie creștină, ci, pur și simplu, operă literară, supusă unor coduri (chiar dacă eterogene) ale beletristicii. *Istoria...* încheie nu doar o etapă a biografiei de scriitor a lui Cantemir, ci și o etapă spirituală. După redactarea capodoperei, el va renunța definitiv la ispita “de sirenă” a “literaturii frumoase”.

Scrierea *Istoriei ieroglifice* ca text beletristic, deci cu finalitate literară deliberată, trebuie plasată — întâi de toate — într-un context mai larg, depășind cu mult granițele esteticului. Situată îndeobște la granița dintre istorie și literatură, “hieroglifa” lui Cantemir l-a privilegiat în interpretări pe istoric și politician, în dauna literatului. Ne aflăm, și de această dată — ca în cazul *Divanului* — în fața unei probleme de genetică a textului. Și, din nou, în fața

unor opinii extrem de divergente. Care ar fi mobilurile redactării celebrului "roman" ("eseu", "epopee", "alegorie" etc.)? După majoritatea exegeților, un simplu divertisment literar, generat de o istorie reală sau, cel mult, un fel de nouă "istorie secretă" a lui Procopius, elaborată de un om învins în plan politic, formă de răfuială deghizată cu toți dușmanii potențiali și reali. O ipoteză inedită îi aparține lui Mircea Angheliescu. În opinia sa, *Istoria ieroglifică* este un soi de manifest politic, o scriere partizană, "de propagandă, determinată în primul rând de necesitatea persuadării unei aripi a boierimii" și, în al doilea rând, de a dezvălui "cauzele ascunse ale acțiunilor fiecărui concurent în cursa pentru putere"⁹. Mai ales prima dintre determinări nu ni se pare plauzibilă. A încerca să persuadezi o facțiune a boierimii moldave printr-un gest literar într-o perioadă în care funcția cărții (de tip "belle lettres") și a lecturii de "desfătare" în mediul boieresc din Moldova era, totuși, extrem de precară (și, de cele mai multe ori, cantonată în zona literaturii oferite de cărțile populare), ni se pare o utopie.

Sigur că textul cantemirian își proiectează un cititor ideal, după propriul chip și asemănare, dar cu oricât orgoliu creator și cu oricâtă idealitate l-am investi pe principe, este aproape exclus ca el să nu aibă totuși o percepție lucidă, obiectivă, a standardului cultural, a "orizontului de așteptare" real al boierimii contemporane lui. Cu câteva ilustre excepții (recrutate, mai toate, din spațiul Țării Românești), boierimea de la începutul veacului al XVIII-lea nu alcătuiă ceea ce s-ar putea numi un receptor ideal pentru un asemenea mod de a face literatură.

La antipodul opiniei care conferea *Istoriei ieroglifice* o intenționalitate extra-literară se situează un punct de vedere (cărui ne raliem) mult mai nuanțat și mai pliat pe specificitatea strict estetică a gestului cantemirian. Între autorii care aduc argumente extrem de bine articulate, Alexandru Protopopescu așază acest text al principelui sub semnul "discontinuității" și "saltului", într-un mod analog (dar plasat în alt timp istoric) *Țiganiadei*. "În înfățișările literaturii române, ideile de structură și unitate decurg dialectic din fenomenele de discontinuitate și salt, fapt pe care poate nici o altă operă din literatura noastră nu-l ilustrează mai îndeaproape ca *Istoria ieroglifică*"¹⁰.

Așadar, un gest instaurator, generat de un elan constructiv fără precedent în literatura noastră, expresie a unui orgoliu creator, de asemeni, fără model prealabil la noi. Deși textul stă, în ansamblu, sub semnul unei indeterminări fundamentale (fiind greu de plasat într-un gen sau specie anume), deși se află — ca mecanism intertextual — nu doar la răspântia veacurilor ("arzând" etape: medievalitate, renașcentism, baroc, clasicism, luminism), ci și la răscrucea marilor arii spirituale (Orient-Occident, Nord-Sud), *Istoria ieroglifică* își asumă acest statut ambiguu. De aici decurge nu doar caracterul său de unicat, de ciudățenie — o "struțocămilă" —, ci, în egală măsură și vocația sa totalizantă, rezultat, desigur, al genialității autorului, dar și efect al unui orgoliu al totalității, cum puțin scriitori au manifestat în literatura română. Dacă acceptăm că *Istoria ieroglifică* e un sofisticat mecanism deflatoriu și compensatoriu pentru un

⁹ Mircea Angheliescu, *Barocul și retorica persuasiunii în Scriitori și curente*, București, Editura Eminescu, 1982, p. 46.

¹⁰ Al. Protopopescu, *Un protoroman românesc în Voluntul și esența*, București, Editura Eminescu, 1972, p. 239.

orgoliu mereu ultragiat în planul istoriei reale, atunci putem avansa următoarea ipoteză. Cantemir simte nevoia unei recuperări cel puțin în planul istoriei fictive. În ficțiunea devenită — deci — *Istoria ieroglifică*. Acolo se află, de fapt și în fapt spațiul și timpul utopiei salvatoare (în această etapă a vieții principelui).

Cantemir are conștiința clară a apartenenței la o elită a spiritului. Iar ierarhia propusă de el explicit și implicit în *Istorie...* privilegiază individul pe baza calităților sale intelectuale și spirituale. O viziune tipic umanistă, împărtășită însă și de doctrinele ezoterice ale Occidentului și Orientului, al căror cunoscător avizat este. Încă o dată, Cantemir face proba capacității sale de conciliere. Pe de-o parte, intelect, cunoaștere rațională, pe de alta - cunoaștere revelată, supra-rațională; umanism și ezoterism, reunite, ca de altfel, în cazul marilor renascentiști occidentali sau al erudiților Orientului, în numele unuia și aceluiași principiu: elitarismul. "Principele fără avere și fără blazoane de noblețe trăiește adânc orgoliul elitei spirituale"¹¹.

Iată cum un întreg context istoric (antrenând zone ale politicului, economicului, socialului, vieții de moravuri) are capacitatea de a modela nu doar viziune, ci chiar un întreg cod prin care aceasta se concretizează într-o operă literară. După opinia noastră, apelul la un cod alegoric de tip ezoteric este unul din argumentele reveriei hegemonice a lui Cantemir. El descifrează o istorie contemporană, îi percepe zonele de tenebre, "căderea" în violență, barbarie și haos, dar găsește două soluții simultane, aparent antagonice, de a o reordona prin scris. Cartea sa devine astfel o autentică hieroglifă a istoriei. Întâi de toate, el vrea să înțeleagă ce se întâmplă. De fapt, ce *i* se întâmplă. Si atunci, apelul la alegorie e determinat de un întreg elan cognitiv. Prins în rețeaua încâlcită a unui joc politic greu de descifrat, Cantemir optează pentru o formulă literară care reordonează adevărul, îl restructurează după propriile reguli și îi dă o semnificație care ar fi scăpat cu siguranță dacă principele s-ar fi mulțumit cu o simplă relatare a adevărului istoric. El preferă, de aceea, alegoria, "ficțiunea verosimilă", înțeleasă atât ca viziune asupra lumii, cât și drept cod literar, parcurgându-i, implicit, toate etapele devenirii. De la sensul originar, antic, de *hyponoia* ("sens ascuns"), la modulațiile alegorismului medieval, când acest tip de gândire simbolică devine unul din cele mai productive moduri de expresie estetică, trecând prin nuanțările cărora li se supune alegoricul în baroc și, mai apoi, în Lumini. Dacă în *Divan* (în fond, tot o psihomahie alegorică), Cantemir optează pentru procedeul alegoric al personificării antropomorfe, în *Istoria ieroglifică* el apelează la masca zoomorfă. Numai că, de această dată, alegoria se complică: ea devine hieroglifă. Scriere sacră. Ea poate, în consecință, să "lumineze" nu numai trecutul și prezentul, descifrându-le rostul, ci, mai ales, prin funcția sa vizionară, să deslușească viitorul. Cantemir compune *Istoria ieroglifică* pentru a înțelege, deci dintr-o acută nevoie de sens, pe care nu i-o mai poate satisface nici o altă formă de explorare. Gândirea simbolică (alegorie, hieroglifă) ar fi atunci chemată să răspundă unor întrebări pe care nici istoria, nici știința politicii, nici filosofia nu le pot elucida.

Elanul cognitiv al lui Cantemir mai cunoaște însă un vector, suprapus — într-o primă etapă — celui logic, rațional, iar într-o a doua, depășindu-l. Și

¹¹ Manuela Tănăsescu, *Despre Istoria ieroglifică*, București, Editura Cartea Românească, 1970, p. 30.

anume, gnosa. El apelează la aproape tot tezaurul "științei secrete" a Orientului și Occidentului, preluându-i în același timp și codul (cifrul, mai precis). Încă un semn al elitarismului compensatoriu pentru principele frustrat de putere politică. Limbajul ezoteric se va constitui, de aceea — chiar dacă, pentru unii cantemirologi, el nu este asimilat organic, ci doar mimat superficial¹² — într-o formă concretă de hegemonie spirituală. Un mod subtil, mai puțin transparent și direct (dar poate mai eficient) de a intra în dialog polemic cu o istorie vrăjmașă, cu un întreg context politic neprielnic. O șansă de afirmare și confirmare a vocației hegemonice, ratată sistematic în planul istoriei reale.

TEXTE ET HÉGÉMONIE

(Résumé)

En utilisant les acceptions modernes du concept de "contexte" (champ socio-culturel dans lequel est intégré le discours littéraire), *Texte et hégémonie* interprète les deux oeuvres belétristiques écrites en roumain par Démètre Cantemir ("le Divan" et "l'Histoire hiéroglyphique") comme une forme de concrétiser par l'écriture la volonté hégémonique d'un prince moldave (privé du pouvoir politique) entre 1698-1705.

¹² Dragoș Moldovanu, *l'Esotérisme baroque dans la composition de "l'Histoire hiéroglyphique"* "Dacoromania", 1974, nr. 2.

**ASIRIA Y LA ISLA DE DIOS.
UN ENFOQUE SOBRE EL ARQUITECTO Y EL EMPERADOR DE
ASIRIA DE FERNANDO ARRABAL**

de

ILINCA DOMNIȚA CIUMĂGEANU

El ensayo que presentamos quiere ser la propuesta de una nueva visión sobre la obra *El Arquitecto y el Emperador de Asiria* de Fernando Arrabal, una visión que, aun distando bastante de las que han descubierto otros críticos, no puede ser la última y la absoluta, y que, al contrario, muestra la riqueza de posibilidades interpretativas que ofrece esta obra tan importante del dramaturgo español. Las tres fases de nuestro artículo ponen de manifiesto el fracaso que conoce el protagonista de la obra, el Emperador, al encaminarse hacia sí mismo, hacia su verdad íntima, o, con las palabras de Jung, su individuación. Analizaremos el drama de la comunicación de los dos personajes, la confrontación como de Dobles entre ellos y las razones por las cuales toda esperanza de recobrar el paraíso se vuelve engañosa. Por eso no creemos tan inútil recordar a los lectores, antes de empezar el análisis propiamente dicho, los momentos esenciales de la acción de la obra, con vistas a una mejor comprensión de nuestro enfoque.

El Arquitecto y el Emperador de Asiria se abre con la llegada del Emperador a la isla donde el único habitante es el Arquitecto. Al cabo de dos años, aquél ya se ha hecho el señor de este único subordinado que hubiera podido tener, este "buen salvaje" a quien enseña el lenguaje humano y las conquistas de la civilización. El mitema originario parecería ser, a primera vista, el de Robinson - Viernes, impresión fortalecida por la alusión a la hoguera encendida que debería atraer a los posibles salvadores. Poco a poco vamos descubriendo que los datos del mitema están sensiblemente cambiados: el Robinson-Emperador vive en un mundo de sueños que no tiene nada que ver con el mundo real de la civilización cuyo mensajero es, y este nuevo Viernes, el Arquitecto, sin dejar de ser igual de receptivo como su encarnación originaria, posee, a diferencia de éste, unos poderes sobrehumanos que hacen de él el dueño autárquico de la naturaleza. El maestro de civilización jamás se muestra digno de su discípulo tan ansioso de saber, puesto que todas las respuestas esperadas por éste son enmarañadas en juegos interminables que evitan las explicaciones claras. Harto de las decepciones que le causa su profesor, el Arquitecto finge partir de la isla y el Emperador se queda solo. Como él no puede vivir sin sus discursos megalómanos

ante una audiencia, construye un sustituto del destinatario ausente en la figura de un espantapájaros sobre el cual proyecta su yo ideal para poder manifestar de esta forma su adoración narcisista. Por medio de este desdoblamiento él consigue volver a considerar su verdadera vida, que es lo mas opuesto de la vida que se había construido en una Asiria de ensueños: él es, de hecho, un hombre angustiado, sin amor, sin amigos, enajenado por un trabajo anodino y sobre todo una persona que no ha logrado equilibrar sus relaciones con su madre. Sin poder enfrentar a solas la imagen de su vida fracasada, el Emperador llama desesperadamente al Arquitecto que de veras vuelve, pero acompañado de una revelación inquietante: él no es el joven ignorante a quien el Emperador creía enseñar sino el sabio que vive ignorando el tiempo, sumergido en la eternidad.

Este trastorno de la situación creada entre los dos personajes se manifiesta mas claramente en el acto segundo, que presenta el proceso formado por el Arquitecto al Emperador, que es acusado de haber matado a su madre. Concebido inicialmente como una farsa donde el Emperador asuma por turno el papel de los testigos y del reo, el proceso se vuelve hasta el final muy serio puesto que el acusado reconoce su pecado y pide su ejecución capital.

Respetando las indicaciones dadas por el Emperador que quiere morir como su madre, matada por él y comida por su perro lobo, el Arquitecto vestido con la ropa de su madre, se come al Emperador. Una metamorfosis se va produciendo delante de los espectadores: el Arquitecto va perdiendo sus poderes sobrehumanos y va adquiriendo poco a poco la voz y los ademanes del Emperador. Este ha vuelto de esta forma a la vida pero curado de sus complejos terribles, capaz en fin de amarse sin reserva: "Viva yo! Viva yo!... y mierda para los demas!" grita él hasta que el ruido de un avión lo interrumpa y la llegada de un intruso (el Arquitecto) haga reempezar el ciclo donde el Yo afrenta al Otro.

1. Decir

Si toda la acción de la obra pudiera caber en un verbo que exprese y resuma el juego de las relaciones y de las actitudes de los personajes, este verbo sería "decir", porque el drama de la obra se funda en los polos esconder/reconocer y el verbo "decir" cobra todo un espectro de valores, desde la verbosidad incongruente, que quiere esconder la palabra necesaria, hasta la palabra compredida en su sentido supremo, la que expresa la verdad, "el símbolo mas puro de la manifestación del ser, del ser que piensa y que se expresa él mismo o del ser que se comunica al otro"¹.

El ruido del avión mensajero de la civilización ha roto el silencio originario de la isla, pero además, con el Emperador que anuncia que es "el único superviviente del accidente", él ha introducido también el "phone" (sonido, voz) en este espacio donde la comunicación se realizaba sin palabras, por mera "transmisión de pensamientos". Es sugestivo que el diálogo propiamente dicho entre los personajes (acto primero, cuadro segundo) se abre con la dificultad con

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Ed. Robert Laffont/ Jupiter, Paris, 1992, artículo "Parole".

que tropieza el Arquitecto al pronunciar un sonido, lo que traduce una cierta resistencia al lenguaje articulado de un hombre que tiene acceso a una comunicación más directa y perfeccionada con el mundo circundante. Frente a esta manera de expresarse el lenguaje humano no es más que una forma decaída y de aquí surge la envidia escondida bajo el asombro del Emperador:

Emperador: *¿Pero cómo? ¿Ahora hablas a los pajaros en mi lengua?*

Arquitecto: *Es lo de menos. Lo importante es lo que pienso. Nos transmitimos el pensamiento.*

El Emperador no tiene ninguna posibilidad de acceder a esta comunicación perfecta, a pesar de sus esfuerzos vanos y simiescos puesto que él quiere manifestar su tiranía frente a la naturaleza, sin entender que ella obedece al Arquitecto porque éste, a su vez, está de acuerdo con ella, obedeciendo sus reglas (la ofrenda de cabellos cada primavera). El *hybris* de hombre decaído impide la manifestación sencilla y directa de las fuerzas tan comunicativas del cosmos de las cuales el hombre moderno se ha separado.

El silencio es siempre vehículo de verdad. Si la comunicación sin palabras ya no es posible en un universo tocado por el "phone", la única manera de subsanar esta pérdida es la de pronunciar la palabra justa que exprese el verdadero orden de las cosas. Pero otro precipicio se abre entre los dos habitantes de la isla por causa de sus actitudes dispares en el espacio de la comunicación. El Emperador evita toda palabra directa, embrolla los mensajes en una verborrea irracional y esquiva toda respuesta clara recurriendo a una nueva máscara lúdica o cambiando bruscamente el registro en el momento mismo en que el Arquitecto se cree lo más cerca de la explicación prometida. Puesto que en su discurso se están acumulando las palabras vacías, las intervenciones del Arquitecto le resultan cada vez más temibles porque éste, como un anti-Parsifal, se atreve siempre a hacer la pregunta fundamental. En el Emperador se manifiestan con igual fuerza dos tendencias que difícilmente se pueden conciliar: de un lado la necesidad de decir, de expresarse, de seducir con su palabra a un destinatario que se quede fascinado y que no cese de admirarle, y de otro lado, el temor de reconocerse, de decir la verdad que podría perjudicar esta imagen luminosa de sí mismo: De aquí viene su recurso incansable al juego, porque la palabra lúdica es siempre verdadera dentro del espacio del juego pero pierde esta cualidad uno está situado en el exterior. De esta forma, los juegos que los personajes emprenden en el escenario - él mismo un área de juego - no hacen más que doblar el efecto de teatralidad²: el lector / espectador, por el efecto de una negación es capaz de captar la verdad humana que, en el escenario está siempre bajo el signo afirmación/ negación.

El protagonista mismo conoce los efectos de esta "teatralización" de la palabra que por turno revela y esconde la verdad en el momento en que, aparentemente solo en la isla, construye un espantapájaros a quien puede dirigir la palabra. Se trata aquí de un mecanismo de defensa típico para el esquizofrénico: él se desdobra (en admirador y admirado en este caso) para poder

² La "teatralización" por "un personaje enmascarado por una identidad prestada, cuando el espectador conoce el secreto de esta máscara" es señalada por Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Ed. Sociales, Paris, p. 149.

soportar la angustia que la causa la soledad. Él proyecta sobre el Emperador-espantajeros todas las calidades que suena tener: "Y sabía que un día sería Emperador, como usted. Emperador de Asiria, eso esperaba que llegaría a ser", y con su persona reemplaza el lugar del Arquitecto, pero de un Arquitecto ideal, humilde y prodigo en alabanzas. Aún más, para vengarse de la salida de éste, el Emperador otorga al Arquitecto inventado sus propias experiencias humillantes, todo lo que siente que le merma: "Mi vida no tiene importancia". Los silencios Emperador-espantajeros son colmados por el Emperador-Arquitecto con la contrapartida, fastuosa y megalómana, de su discurso humillante, como según el principio de los vasos comunicantes. Estas palabras imaginarias son las que le fortalecen para avanzar por el terreno inseguro de sus confesiones degradantes, los silencios del Emperador-espantapájaros siendo tomados como un margen de seguridad donde él pueda a cada momento volver.

Entrado sin saber en un juego psicodramático³, el Emperador consigue revelar todas sus tendencias escondidas, aunque no llega todavía a expresarlas con palabras⁴. Así por ejemplo, su deseo inconsciente de identificarse con su madre se expresa por el disfraz progresivo, durante el cuento de la partida de tilt, con ropas de mujer. La ambivalencia de sus sentimientos frente a su madre, que ve al mismo tiempo como a una santa y a una puta, se refleja en este lenguaje de la indumentaria: sobre la lencería negra, excitante, se pone un hábito de monja. A esta confusión de los valores expresada por el lenguaje de la vestimenta corresponde, en el plano del discurso pronunciado la confusión moral que refleja el cuento del tilt: "Sabe que me juegue al tilt, a la máquina, la existencia de Dios?". Este juego traduce la ambivalencia, de un lado ansia de pureza, de encontrar a Dios, y, de otro lado pecado capital que consiste en tentar a la divinidad. Encontramos aquí uno de los rasgos típicos del personaje arrabaliano: la expresión de un sentimiento por su contrario. Emanu de *El cementerio de automóviles* mata por caridad, el Emperador en nuestra obra afirma su piedad por pecados, sin olvidar que el amor en la obra Arrabal es la mayoría de las veces tenido de sadismo. Podemos decir que esta confesión de los valores se debe a la ausencia del padre (principio de realidad, según Freud) y a la omnipotencia de la madre que no tiene la fuerza de trazar al niño los límites del bien y del mal. Por eso la madre con quien se identifica el Emperador de Asiria en la secuencia del parto es una monja pecadora y la niña que él(ella) trae al mundo es soñada como la "reencarnación de María Magdalena", la mujer en la cual coexisten la santidad y el pecado.

No estamos de acuerdo con la interpretación que Diana Taylor⁵ da a este fragmento:

"De la ruinas de su historia personal, el Emperador crea un individuo

³ La técnica que el Emperador emplea inconscientemente es un método psicodramático: *el método del doble*, descrito por J. L. Moreno, *Psychothérapie de groupe et psychodrame*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965, p. 182.

⁴ "Il y a des couches profondes du psychisme auxquelles on n'accède pas avec la technique d'association des mots, parce qu'elles se trouvent en deçà de la formulation linguistique", J. L. Moreno, *op. cit.*, p. 180.

⁵ Diana Taylor, *Introducción a Fernando Arrabal, El cementerio de automóviles. El Arquitecto y el Emperador de Asiria*, Ed. Catedra, Madrid, 1993.

nuevo, más maduro. Como una madre que trae al mundo a un niño, el Emperador se da a luz a sí mismo en este monólogo".

Creemos, al contrario, que este juego simbólico no llega a desenredar la conciencia del pecado y el ansia de pureza y que el individuo que nace no es un Emperador que cobra una madurez que, de hecho, es inexistente si no pensamos que este parto traduce un deseo inconsciente de identificarse con la madre hasta convertirse él mismo en su madre y, aún más dar a luz a su misma madre. Expresa por esta juego el amor absoluto para la madre de quien quiere apropiarse de una manera intimísima, como la mujer que lleva el niño en el vientre, pero, de otro lado, por las palabras acusadoras e impías del confesor y del doctor manifiesta su odio y su rechazo de la figura materna. El mismo mecanismo que le ha conducido a matar a la mujer que amaba y odiaba a lo sumo se refleja, bajo una forma invertida, en el juego del parto. Pero, así como el asesinato no ha cambiado nada porque la ambivalencia se mantiene tan fuerte como era, de la misma manera este nacimiento simbólico no produce ningún cambio en la situación del personaje. El simbolismo del parto, visto generalmente como una recreación del mundo, adquiere en este caso un valor negativo: una incapacidad de cambiar nada, un estancamiento, un retorno repetitivo a los límites siempre iguales. La niña que tiene las mismas cualidades que su madre, santidad y pecado, no hay progreso, porque el espíritu masculino se pierde cada vez más. La "feminización" del mundo, es decir, el desequilibrio provocado por la promoción de la mujer en un lugar que no le conviene representa un signo de la decadencia del mundo:

Emperador (Madre): *Es niño o niña?*

Emperador (Doctor): *¿Qué quiere que sea? Niña... Ahora todas son niñas. Ya no nacerán más que niñas! Una humanidad entera de lesbianas. Se acabarán las guerras, las religiones, el proselitismo, los accidentes de coche. Una humanidad feliz! El mejor de los mundos. El único gasto que habrá será en consoladores.*

El emperador mismo, por su actitud cobarde frente a la realidad, expresa a cada paso esta falta de fuerza para avanzar, esta confusión de un estado pasivo, donde la actividad no es más que una apariencia, consumida únicamente en el espacio lúdico.

Hay que tener también en cuenta, a fin de comprender mejor este fragmento, una característica esencial del teatro señalada por Anne Ubersfeld: "Lo que expresa la representación teatral, su mensaje propio, no es el discurso sino las condiciones del discurso"⁶. Este micro-drama del parto se desarrolla en presencia del Emperador-espantapájaros que, en este contexto, desempeña el papel del padre, esto es, el principio en relación con el cual uno construye su ideal. Pero este principio no es más que una invención, una imagen hueca, una ausencia. Es solamente un simulacro de apoyo y, a medida que el Emperador avanza por el camino de las confesiones, los silencios de este yo ideal, construido a partir de nada, ya no puede colmar la falta de recursos para aguantar la

⁶ *Op. cit.*, p. 201: "Par exemple - continua la autora - les paroles des vieux dans *Fin de partie* qui sortent de la poubelle communiquent un message moins dans le discours tenu par les vieux que dans le rapport parole-poubelle".

situación de fracasado del Emperador. De este modo, se podría decir que el sentido de este espantapájaros es el de encarnar una ausencia, la ausencia del verdadero emperador de Asiria que poco a poco 'decae hasta las dimensiones ridículas de un empleado anodino, sin amor y sin amigos. Así se explican la desesperación del Emperador que sufre porque no puede aguantar esta imagen disminuida de sí mismo y llama al Arquitecto como a la única persona que es capaz de devolverle suyo ideal aliviador, este yo mentiroso que no vive más que por medio del otro, que sostenga esta imagen grandiosa con su admiración y su obediencia.

El Arquitecto vuelve, pero la relación inicial maestro / discípulo cambia, pues el Arquitecto inicia un juego, llegando a ser por primera vez *ludi magister* y estableciendo él mismo las reglas que el Emperador tiene que obedecer. Lo aterrador del juego consiste en que palabras ya no se dirigen al Emperador de Asiria, sino al hombre acosado para el cual las máscaras ya no sirven para esconder, sino para revelar sus secretos. Las palabras de este espacio lúdico tienen un estatuto especial en comparación con el que tenían en los juegos creados por el Emperador: aunque son jugadas, teatralizadas, ellas expresan la verdad. Podemos pensar que la máscara es la que opera este cambio, porque estas máscaras (esposa, hermano, Samson, Olympia de Kant) se colocan sobre otra máscara, la del Emperador de Asiria, y, por el efecto de una doble ocultación, llegan a mostrar la verdadera cara. Empleando los términos del psiquiatra R. D. Laing⁷, el "falso yo" se confronta con los que le han impuesto la creación de este mecanismo de defensa, y de estas imágenes dispersas en los otros él llega a recomponerse el "verdadero yo". O, según los términos del psicodrama establecidos por J. L. Moreno, el proceso representa otro tipo psicodramático, el método de dobles múltiples⁸, pues cada uno de estos personajes devuelve al Emperador una parte de su personalidad: todos son dobles que él ha reprimido (esposo, hermano, intérprete del ángel, asesino de su madre) sin guardar más que un doble idealizado que alivia sus inquietudes.

No se debe olvidar el papel que desempeña el Arquitecto en el proceso. Su máscara es la del juez, encarnación del superyó del Emperador, replica de un padre justo e inflexible del cual el personaje fue privado en su infancia. Por eso, el Emperador no puede aguantar la confrontación con la instancia paterna e intenta recurrir a los métodos capaces de doblegar la voluntad de la madre. Pero si estos métodos (protestas, suplicas, chantajes) funcionaban con la madre, ya no valen en el caso del padre, que puede afirmar severamente: "Ojo por ojo y diente por

⁷ Charles Hampden Turner, *Atlas de notre cerveau*, Les Editions d'Organisation, Paris, 1990, Carte 14 "Le moi divers: de Jean Paul Sartre à R. D. Laing", p. 62: "L'organisation schizoïde est une question de degré. Nous nous souvenons tous que, dans notre enfance, nous avons tous découvert que nous pouvions cacher à nos parents ce que nous savions. C'est lorsque le faux moi devient habituel que la division peut devenir un trait permanent. Ce qu'on gagne en se divisant est de réduire l'angoisse. Quand j'offre mon vrai soi, et que je l'exprime à d'autres pour qu'ils l'acceptent ou le rejettent, je ressens une angoisse existentielle dans l'attente de leur réaction (...) Pourtant ce soulagement peut signifier une catastrophe future. Si le vrai soi ne s'engage jamais envers les autres, il ne peut ni se consolider ni apprendre par l'expérience, alors que le faux moi ne peut que se consolider dans son inauthenticité, si bien que, même quand il y a du succès, il y a simulacre".

⁸ J. L. Moreno, *op. cit.*, p. 182.

diente". Si enfocamos el proceso con esta perspectiva psicoanalítica, podemos decir que el Emperador, cuyo superyó está muy poco desarrollado por causa de la ausencia del padre en su infancia, necesita un juez exterior, un superyó proyectado en otro, en el Arquitecto. El recurso a un enfoque de otro tipo - la comparación con el mitema Parsifan y el Rey Pescador - no hace más que matizar nuestro análisis. Hemos dicho que el Arquitecto es un anti-Parsifal que no vacila en hacer la pregunta esencial a este nuevo Rey Pescador que esquivo toda respuesta directa. Al cambiar esta relación fundamental, el desenlace del drama Pregunta-Respuesta se invierte: en lugar de traer la dicha, la liberación del mal y la regeneración de la naturaleza entera, la pronunciación de la verdad trae la desdicha, la muerte culpable que ensucia todo el universo simbolizado por la isla.

El proceso psicodramático de nuestra obra opera esta unificación del yo que se recupera de todas sus imágenes disipadas para afirmarse tal como es, reconociéndose a sí mismo. Pero una vez pronunciada la palabra verdadera, el silencio vuelve a invadir la conciencia: ya no hay manera de continuar el juego porque todo ya está dicho. La muerte es el silencio originario y absoluto: hay que entrar de nuevo en él como en el seno de la madre-tierra y dejarse por ella. El castigo que el Emperador se inflige a sí mismo tiene esta apariencia de telón que cae sobre el drama de la comunicación, que parte del silencio paradisiaco lleno de sentidos, pasa por los meandros de la mentira y de las preguntas sin respuestas hasta volver de nuevo al silencio que encierra la verdad.

Y sin embargo el drama del "decir" no termina aquí, pues una vez corrompido el silencio (esto es, cometido el pecado), éste ya no puede ser restaurado, visto que para resacralizar el mundo es necesaria una destrucción total y una reconstrucción a partir de nada. Reinstaurar el orden, lo repite Mircea Eliade⁹, significa rehacer la cosmogonía, identificarse con el dios creador. Pero no es éste nuestro caso. Como dice Arrabal en su conferencia dada en Tokyo en 1974: "las cosas son... y se degradan: no hay eterno retorno". El Emperador ha tentado al Arquitecto con su saber incierto, él lo ha hecho salir de su inocencia originaria pero además él ha hecho entrar en éste espacio algo más grave: la muerte. Por sus juegos tramposos el Emperador ha empujado al Arquitecto a cometer el pecado capital, el asesinato. Y después, dándose a comer, él operó una antieucaristía, porque el Arquitecto, comiéndolo, no adquiere sus fuerzas positivas, sino transfiere en el temor, la inseguridad y sobre todo el egoísmo. En vez de su amor que mudaba las montañas, al Arquitecto, vuelto Emperador, no le queda más que el egoísmo innato: "Viva yo!... y mierda para los demás!". El sueño de una unión amorosa ("Quiero que seas tu y yo a la vez") se muestra al fin nada más que una regresión a la tiranía de los instintos. No hay realización, sino decadencia.

Es necesario que en éste universo envilecido el Otro vuelva para reanudar la serie de micro-dramas de la comunicación, para que el hombre, por medio del Otro, rehaga el trayecto hacia sí mismo. El Otro no es el infierno como para Sartre y tampoco el paraíso; él es la condición terrenal que los hombres deben asumir. El Otro no es ni bueno ni malo, él trae consigo, en amalgama, el amor y

⁹ Mircea Eliade, *Sacral si profanul*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 164.

el odio, la verdad y la mentira, la suciedad y la pureza, es decir, todo lo que tiene éste mundo-oxímoron. Como bien lo ha señalado Charles V. Aubrun¹⁰, "nuestro tiempo se reconoce en éste espejo que le presenta el teatro en esta farsa trágica (...) Si, lo hemos aprendido a nuestra costa: todo está siempre por rehacer". No cualquier hombre es un héroe que "muera y devenga", o no lo es en esta obra. En éste espacio, privado de un plano superior donde el renacimiento del iniciado tenga lugar, el cumplimiento del Yo es obra de incesante reempezar, pues el equilibrio está siempre por recrear. Más que con el teatro del absurdo, Arrabal se relaciona en esta obra con el absurdo camusiano: hay que empezar siempre un trabajo sin fin que uno pueda colocarse entre los hombres.

Podemos decir que el drama de *El Arquitecto y el Emperador de Asiria* se desarrolla en las fronteras del silencio y del mutismo: "El silencio es un preludio de abertura hacia la revelación, sea por la negativa de recibir o de transmitir, sea por el castigo por haberlo turbado con el alboroto de gestos y pasiones"¹¹. En el espacio desacralizado el silencio pierde sus valores ascendiente y se vuelve mutismo: temor de comunicar con el otro, autosuficiencia ("Viva yo!"). Por eso vemos el retorno a la situación inicial sólo como un mimetismo decaído: el círculo es aparente, él es de hecho una espiral cuyo movimiento es descendente. O sea, como dice Gilles Deleuze: "El eterno retorno no concierne y no hace volver más que los simulacros, los fantasmas"¹².

2. Los Dobles

Nuestra visión sobre *El Arquitecto y el Emperador de Asiria* de Arrabal difiere mucho de las conclusiones a las cuales han llegado otros críticos, como por ejemplo Diana Taylor que comprende la significación de esta obra como "la afirmación incesante del ciclo vital". Es verdad que la obra puede decirnos también esto, pero solamente si entendemos por éste ciclo vital una seria infinita de muertes y renacimientos, el acento puesto en el primer término. A nivel individual, entre los hombres desterrados del Eden, no hay más la muerte que es segura, mientras que el renacimiento es cosa de esperanza incierta.

La adquisición de la conciencia de la muerte es la obra de la civilización, porque "el primitivo, como el niño, cree con mucha naturalidad poder continuar su vida"¹³. Esta concepción sobre la inmortalidad del alma proviene, según Otto Rank, del narcisismo primitivo del ser humano que se crea, en esta primera fase, una imagen lo más exacta posible del *yo corporal*, para dar un mentís a la muerte por la desdoblación del yo bajo forma de sombra o de reflejo. más tarde, cuando el hombre llega a la conciencia de la muerte, el Doble se vuelve un *yo opuesto* (el diablo), que es hecho responsable de la desaparición física, por ser el principal perseguidor del ser. Enfocando los personajes de la obra desde esta óptica, podemos decir que, si los consideramos como los Dobles que se enfrentan,

¹⁰ Charles V. Aubrun, "L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie", artículo incluido en el volumen *L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie*, 10/18, Paris, 1974.

¹¹ *Dictionnaire des symboles*, cit., artículo "Silence".

¹² Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, Ed. Babel, București, 1995, p. 59.

¹³ Otto Rank, *Don Juan et le Double*, Ed. Payot, Paris, 1973, p. 97.

tenemos que situarnos con seguridad en el primer nivel de la visión sobre los Dobles. El Emperador sería de este modo la parte mortal del hombre que quiere unirse con su *yo inmortal* a fin de asegurarse que sobrevivirá eternamente. Aparentemente el encuentro se realiza y la inmortalidad se afirma plenamente por el retorno del Emperador a la vida. Pero al cambiar el punto de vista se observa que, para el Arquitecto, el encuentro con su Doble, encarnado en el Emperador, significa la intromisión de la muerte en su universo. El espacio de la isla, inicialmente exento de las leyes del tiempo que se va degradando ha sido corrompido una vez que un mensajero de la Historia penetró en este espacio regido por la eternidad. De este modo, el Doble es para el Arquitecto el mensajero de la muerte, el que revela que el tiempo no es una "serie de eternidades"¹⁴, sino es un devenir incesante. Podemos decir que el Emperador no llega a reintegrarse en la eternidad, en la pureza que tanto ansia, sino él corrompe este espacio edénico haciendo penetrar aquí la conciencia del tiempo como pasado / presente / futuro y la conciencia del yo como individualidad, como ser diferente y autosuficiente:

Emperador: *Al fin solo! Esta vez sí que voy a ser feliz. Comienzo una nueva vida. Olvido lo pasado. Mejor aun, olvido todo lo pasado, pero para mejor tenerlo presente; para no volver a caer en ninguno de mis errores pasados (...). Que orgías me preparo. Yo solo: voy a ser el primero, el único. El mejor. Tendré que tener mucho ojo de que nadie me vea. Día y noche escondido.*

No es este narcisismo extremo lo que expresa la condición del hombre que ha transgredido las leyes terrenales. Como ya hemos dicho, el Emperador no es el héroe cuyas hazañas el orden en la confusión sino, al revés, es el que reduce al caos el cosmos de la isla. El mundo, parece decir Arrabal en esta obra, está destinado a la degradación, a la confusión. Una vez devastado el Edén, esta destrucción ya no cesa de ir cumpliéndose. Claro que el ansia de pureza absoluta es indeleble en el hombre, pero esta pureza no existe en este espacio más que bajo una forma de amalgama, acompañada de todas las tendencias destructoras. La confusión es nuestro signo, y su reflejo para el hombre es el Otro. Por eso no es posible evadirse en la isla del *yo autosuficiente*, en este paraíso artificial del narcisismo porque ya no hay derecho a la unicidad (a la unidad), atributo que pertenece sólo a Dios.

El mito bíblico de Cain y Abel (otros Dobles) habla del comienzo de la degradación debida a la muerte que es consecuencia de un fratricidio. Lo que es más interesante en esta obra es que un nuevo Cain regresa a la isla edénica donde vive aun su hermano Abel y lo determina a matarle, de modo que se vuelva Cain él también. Nada de hazaña heroica, nuestra obra es una iniciación a lo inverso. No hay inmortalidad en el mundo de los hombres o, tal vez, hay una supervivencia ilusoria fundada en la acumulación de los asesinatos y en la adquisición de las tendencias inferiores del que fue matado y comido, una supervivencia malefica, igual que la caza trágica de los vampiros. Diana Taylor

¹⁴ "El hombre religioso se baña periódicamente en el Tiempo mítico y sagrado, reencuentra el *Tiempo original*, el que "no corre", porque no se revindica de la duración temporal, consistiendo en un *presente eterno siempre recobralo*", Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 82.

concluye que los personajes de esta obra son investidos por el autor con el atributo que él mismo ansia, la inmortalidad, apoyándose en las afirmaciones de Arrabal:

"Drácula es mi héroe, el hombre que nunca muere, duerme el día y vive por la noche, él obtiene la vida eterna. Si Drácula existiera me gustaría que me mordiese ahora mismo".

Creemos en cambio que esta "inmortalidad" adquirida y perdida sucesivamente por toda la serie de Emperadores y Arquitectos no es más que un reflejo de este régimen nocturno del alma en que vive el hombre expulsado del Eden y que hace cambiar el signo de las victorias que este se prepara sobre la tierra.

3. La isla de Dios

Ya no queda más que la esperanza de recobrar un paraíso que devuelva al hombre sus valores perdidos. Pero, como esta obra nos dice, el Eden está para siempre perdido y el hombre está condenado a este espacio-oxímoron, a este espacio-confusión sin poder hacer callar en él las llamadas que vienen del paraíso.

Un remedio en esta lucha con su condición terrestre sería el retorno imaginario a la infancia. "De niño era diferente", repite el Emperador, subrayando así la imposibilidad del hombre de resignarse a ser el único responsable de su decisión. La madre es el sostén por excelencia; ella - al encarnar, según Freud, el principio de placer - de ordenes que se cumplen no por obligación (como en el caso del padre) sino por amor. Empleando los términos de Jung, ella es la primera forma que toma para el individuo la experiencia del ánima, lo que, por una integración correcta, se vuelve el eros de la conciencia, así como el *ánimus* se vuelve el logos de la conciencia. Pero, al querer prolongar de una manera artificial este paraíso de la infancia, esta integración no se cumple y este mismo paraíso se transforma en el infierno de la confusión. La madre ya no es sólo lo que el niño pensaba ser: ella es la santa y la puta de Babilonia, el ser que se quiere y se detesta a la vez. El Emperador, cuyo superyó, hemos visto, es casi inexistente¹⁵, no encuentra más que una manera de reducir a nada las fuerzas maleficas que decubre en su madre a la edad madura: él la mata, esperando de una forma irracional, que la parte luminosa de esta madre aborda desde la infancia sobrevivirá. Así se explica el retorno brusco a juegos infantiles después de matarla:

Emperador: *Mamáita Soy yo. No quería hacerte daño. (...) ¿Quieres que te haga gracias para ti? (...) Mamáita, no quería hacerte daño, tan sólo te di un martillacito con cuidado (...) ¿Te ha gustado, mamáita?*

El Emperador dio muerte a la madre que representa las fuerzas negativas

¹⁵ Los héroes arrabalianos están desprovistos de ética. Véase Alain Schiffrès, "Pour un cérémonial du théâtre", artículo incluido en el volume *L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie*, 10/18, Paris, 1968: "Ils opposent le Beau. Ils ont une esthétique, non une éthique" y también el artículo de Luce Moreau Arrabal, "Le rôle des sécrétions et excréments dans le théâtre d'Arrabal" incluido en el volume Fernando Arrabal, *Théâtre XVI*, Christian Bourgois Editeur, 1986, p. 213: "C'est pourquoi, bien qu'on ait prétendu le contraire, ils n'ont pas plus d'esthétique que d'éthique. Au: que faut-il faire, que ne faut-il pas faire, correspond un: qu'est-ce qui est beau, qu'est-ce qui est laid, qui n'obtient pas plus de réponse".

de su propio yo, sin conseguir, con todo eso, terminar con la angustia que siente de sus tendencias inferiores, que se escapan como el lagarto imaginario que él quiere coger:

Emperador. Qué impresión tan curiosa. De su cabeza entreabierta salieron como unos vapores y tuve la impresión que un lagarto emergía de su herida (...) Al mirarle detenidamente, pude ver que su cara era mi cara. Cuando lo fui a coger desapareció como si fuera tan sólo un fantasma.

La madre en esta acepción negativa no era hecho más que un reflejo del yo inferior y, matándola, él no hizo más que vengarse de sí mismo, de lo que tiene mal en su alma. Este gesto, como se ve, proviene, paradójicamente, de una ansia irredimible de pureza. Es otro ejemplo de la expresión de un sentimiento por su contrario.

Otro remedio sería la locura. El Emperador, de hecho un empleado anónimo, se construye una Asiria imaginaria donde reina como los tiranos de la Antigüedad. Tenemos que notar que este imperio es el espacio del padre, donde la madre no interviene nunca:

Emperador: El día comenzaba. Mi padre venía con un regimiento de violonistas a despertarme.

Emperador: Diez mil Amazonas, que mi padre importaba directamente de las Indias Orientales acudían por la mañana desnudas a mi habitación.

El imperio de la locura es el lugar donde un buen padre invistió a su hija como a un digno sucesor. Este "falso yo" que se contruye el mediocre funcionario traduce su deseo de identificarse con un padre el cual, por causa de su ausencia en la realidad, puede atribuir la imagen más luminosa. El Emperador-espantapájaros se vuelve, como hemos señalado, esta proyección ideal ante la cual el personaje va sacándose las máscaras y muestra su verdadero rostro. Sin embargo, esta imagen mejorada puede vivir tan sólo si hay otro que la vea y la admire. En la soledad ella revela su aspecto caricaturesco, de espantapájaros que no da miedo a nadie y muestra de este modo la inconsistencia de este apoyo imaginario, el falso remedio de la locura. El Emperador quiso transportar con él en la isla este universo fantástico de una Asiria patriarcal, pero apenas al fin se ve que la isla es el espacio de la madre que vuelve (y así explicamos por qué el Arquitecto se disfraza de madre durante su festín caníbal) para asimilar de nuevo la carne de su hijo en su vientre. La locura no puede subsanar la ausencia de un yo ideal y las tendencias inferiores persiguen el personaje incluso en el espacio donde quería ponerse al abrigo de sus remordimientos, en esta Asiria de manicomio.

Para el hombre angustiado de la mezcla de pureza y de pecado, Dios sería el remedio absoluto, porque su manifestación daría la certidumbre que se ansía tanto. El sentido de la partida de tilt es la búsqueda de esta certidumbre:

Emperador: Estaba impaciente. Dios en mi mano. La prueba irrefutable de su existencia: adiós al gran relojero, al arquitecto supremo, al gran ordenador. Dios existiría y yo lo iba a demostrar de la manera más categorica, las lucubraciones, los obispos y los doctores, yo solo iba a descubrirlo todo.

Pero no hay certidumbre en este espacio de la confusion: hasta Dios no hay más que un punto por marcar, pero es un punto esencial que muestra la distancia infinita entre este mundo donde el absurdo puede surgir a todo momento y el mundo de un Dios cierto.

Emperador: *Y óigame bien! No me lo va a creer, estoy con la bola, vengo a marcar puntos: 997, 998, 999, y en momento in borracho pega un golpe a la maquina y como un idiota repetía: 999, 999.*

El propio mundo parece borracho e incapaz de aclarar la distancia que lo separa de Dios.

No queda más que la vía negativa para forzar la mano de este *deus absconditus*: persistir en el pecado, vengarse por blasfemias de modo que la divinidad manifieste su colera. Pero, conforme a la expresion de vivencias por su contrario que ya hemos señalado, este actitud misma atestigua el dolor inmenso provocado por las dudas en un amor sobre en cual no se sabe si es compartido. Luce Moreau Arrabal tiene razón al comparar la desesperación del hombre privado de Dios con la infelicidad del niño abandonado por su madre¹⁶. De este modo, cuando el Emperador confiesa sus acciones sacrilegas, escabrosas, él manifiesta una esperanza irracional de que Dios aparezca entre las nubes bajo su forma punitiva.

Emperador: *Defeco de la manera más distinguida y con el mayor recogimiento. Luego con lo hecho me sirvo de pintura y escribo "Dios es un hijo de puta". ¿Crees que un día Dios me convertirá en estatua de sal?*

Tampoco a esta acción extrema Dios responde. No hay más que un último remedio:

La muerte. El Emperador quiere morir para renacer en la pureza primordial encarnada por el Arquitecto-dueño del universo. La muerte significaría para él la reunion con todas las instancias de las cuales fue separado: *infancia* (quiere volver en el vientre materno y por eso manda al Arquitecto que se vista con la ropa de su madre), el padre (afirma el sentido de su decision de ser matado y comido: "Quiero que seas tú y yo a la vez", con otras palabras quiere guardar los atributos imperiales que constituyen la imagen paterna), Dios (englobandose en la sustancia del Arquitecto él quiere tener en fin acceso a la existencia sagrada). Pero, como ya hemos visto, esta muerte no adquiere el valor esperado: ella se transforma en una supravivencia que la asemeja más bien a la de los vampiros que a la de los héroes que acceden por sus hazañas a la inmortalidad.

Desde esta perspectiva, el drama de *El Arquitecto y el Emperador de Asiria* es el drama en que todas las esperanzas son engañadas, todas las aspiraciones hacia el bien transformadas en su contrario. No hay ninguna posibilidad de encontrar "la isla de Dios", donde existen el orden y la certidumbre: el hombre está condenado a confusión, a la amalgama de bien y de

¹⁶ "Il y a aussi de la part d'Arrabal volonté d'obtenir un effet pathétique à partir du banal et du sordide. L'Emperador, douloureusement blessé par la mort de Dieu, écrit, solitaire, des blasphèmes avec ses matières fécales, toujours comme un enfant délaissé par sa mère pourrait tenter de se venger s'elle", art. cit., p. 216.

mal y su única manera de existir es enfrentar este universo mezclado en plena conciencia de la imposibilidad de encontrar la cara única, sin su reverso. Como lo dice Arrabal¹⁷: "nada es humano, nada es de la Tierra si no es confuso".

BIBLIOGRAFIA

- Charles V. Aubrun, "L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie", artículo incluido en el volumen *L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie*, 10/18, Paris, 1974.
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Ed. Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1992.
- Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, Ed. Babel, București, 1995.
- Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Humanitas, București, 1992.
- Luce Moreau Arrabal, "Le rôle des sécrétions et excréments dans le théâtre d'Arrabal", artículo incluido en el volumen Fernando Arrabal, *Théâtre XVI*, Christian Bourgois Editeur, 1986.
- J. - L. Moreno, *Psychothérapie de groupe et psychodrama*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965.
- Otto Rank, *Don Juan et le Double*, Ed. Payot, Paris, 1973.
- Alain Schiffres, "Pour un cérémonial du théâtre", artículo incluido en el volumen *L'Arquitecto et l'Empereur d'Assyrie*, 10/18, Paris, 1973.
- Diana Taylor, *Introducción a Fernando Arrabal, El cementerio de automoviles. L'Arquitecto y l'Emperador de Asiria*, Ed. Catedra, Madrid, 1993.
- Charles Hampden Turner, *Atlas de notre cerveau*, Les Editions d'Organisation, Paris, 1990.
- Anne Ubersfeld, *Lire le Théâtre*, Ed. Sociales, Paris, 1977.

ASIRIA ȘI INSULA LUI DUMNEZEU. CONSIDERAȚII ASUPRA PIESEI *ARHITECTUL ȘI* *ÎMPĂRATUL ASIRIEI* DE FERNANDO ARRABAL (Rezumat)

Autoarea ia în discuție una dintre cele mai importante piese ale lui Fernando Arrabal, *Arhitectul și Împăratul Asiriei*. Structurat în trei părți ("A spune", "Dublul", "Insula lui Dumnezeu"), articolul urmărește drama comunicării celor două personaje ale piesei, înfruntarea "Dublilor" și respectiv motivele pentru care orice speranță de a regăsi paradisul (o insulă a lui Dumnezeu) se dovedește sortită eșecului. Articolul propune o interpretare din multe puncte de vedere diferită față de cea regăsită la alți critici. Circularitatea piesei, transformarea unui personaj în celălalt, revenirea la situația anterioară nu pledează în favoarea unei eterne reîntoarceri *ab origine* ci pun în lumină o degradare din ce în ce mai tragică, un eșec total: cercul este, de fapt, o spirală a cărei mișcare este descendentă.

¹⁷ Citado por Alain Schiffres, *art. cit.*, p.11.

MYTHOS UND MYTHISCHE STRUKTUREN.
ZU PETER HANDKES THEATERSTÜCKEN: *DAS SPIEL VOM FRAGEN*
UND *DIE STUNDE DA WIR NICHTS VONEINANDER WUSSTEN*

von

ELEONORA PASCU

Das Theater des 20. Jahrhunderts besinnt sich erneut auf seine Theatralität, zeigt eine Tendenz zu einem Theater jenseits des Dramas, versucht neue Diskursformen, appelliert erneut an den Mythos. Man denke an die Adaptionen und Transformationen mythischer Fabeln bei Giraudoux oder Anouilh, an die Transpositionen mythischer Mächte in zeitgenössischen Theorien wie die Psychoanalyse und ihre Bearbeitung bei O'Neill; dann die Riten des Living Theatre, mythologische Tendenzen der Theaterliteratur, insbesondere bei Heiner Müller oder die Inszenierungen des indischen Mahabharata durch Peter Brook.

Die Aufwertung des Mythos impliziert die Wiederbelebung des Kontextes - Mythos macht Rituale erzählbar, verweist auf die Jetzt-Zeit, liefert Bilder, die mit Schönheit und Überzeugungskraft das Interesse fesseln (Greif, 166f).

Die postmoderne Position proklamiert die Rückbesinnung und die Notwendigkeit des Mythos, um sich von der Wirklichkeit zu distanzieren, um dem Überdruß der Zivilisation und der Technik zu entfliehen. Odo Marquard definiert den Mythos als "Geschichte" und leitet aus der anthropologischen Grundposition des Menschen zu Geschichten der Unsterblichkeit des Mythos ab (Marquard, 93). Blumenbergs philosophische Anliegen bezüglich dem Mythos paßt gut in die postmoderne, vielfach von Nietzsche inspirierte Philosophielandschaft. Durch die mythische Denkform wird die fast unbegrenzte Vereinigungsfähigkeit heterogener Elemente gekennzeichnet. Der Mythos fordert keine Entscheidungen, keine Belehrungen, kennt keine Reue. Er hat eine eigentümliche Form der Freiheit, die er einem Verzicht auf Wahrheit verdankt (Blumenberg, 266).

Zeitlich ist der Mythos der archaischen Prähistoire zugeordnet und wird in diesem Sinne "heilige, exemplarische und bedeutsame Geschichte" genannt. Mircea Eliade stellt fest, daß der Mensch in jeder entscheidenden Krise und jedem Übergangsritus das Drama der Welt vom Urbeginn wieder aufnimmt. Der Mensch wird auch von dem Verlangen, zu den eigenen Anfängen zurückzukehren, die Sehnsucht, neu zu beginnen, ins irdische Paradies zurückzukehren, versucht (Eliade, MW, 105).

Ein entsprechendes Bild des paradiesischen Harmonie-Glückszustands finden wir bei Vasile Lovinescu, der zugleich die Grundhaltung der Nachschöpfungszeit unterstreicht. "Das ideale Habitat des Mythos war die Welt am sechsten Tag der Schöpfung, als es nur den Menschen Adam gab, noch paradiesisch und androgyn. Mit Kain und Abel erschienen das Wurm und die Schlechtigkeit - der Beweis, daß sie sich gegenseitig umgebracht hatten. Die Akzentuierung in der Genesis des 'wächst und vermehrt euch' erschauert einen. Was im höchsten Maße zählt, ist die Unwichtigkeit der menschlichen Kollektivität innerhalb der Märchen und Mythen. Was die Helden betrifft, sie identifizieren sich so stark mit ihren mythischen Funktionen, daß sie ihre menschlichen Gesichter verlieren." (Lovinescu, 29)

Peter Handke greift in seinen Theaterstücken, **Das Spiel vom Fragen und Die Stunde da wir nichts voneinander wußten** auf das Archaische zurück, wobei der Mythos im Spiegel der gegenwärtigen Probleme anzutreffen ist. Der Autor wendet sich den Strukturmitteln des Mythischen zu, der Wiederholung, der Leere und dem Versuch einer ursprünglichen Bild-Schöpfung. Die Frage nach dem Wesen der Form, die eine zentrale Bedeutung bei Handke einhält, erweist sich für das inhaltliche Verständnis der einzelnen Mythen als erheblich. Inhalt und Form stehen in kausaler Verbindung, wenn auch nicht im Sinne einer "logischen" Kausalität. Die Herstellung von zusammenhängenden Beziehungen geschieht auf der Ebene der Bedeutungen, d.h. der Deutung einer Naturerscheinung oder eines Gegenstandes im Verhältnis zur menschlichen Existenz. Das Wesen des Mythos ist nicht primär anthropozentrisch, die mythische Weltansicht sieht den Menschen nicht als Zentrum der Welt. Durch die pantheistische Prägung des Mythos, welche den Gestalten das Sehende nicht der Launenhaftigkeit des menschlichen Geistes unterwirft, erfährt der mythisch denkende Mensch die Natur in ihrer Eigenwertigkeit und nicht nur noch in ihrer bedürfnisorientierten Degradiertheit der Welt. Dieser Aspekt ist für die Wiedergeburt des Mythos aus dem Geiste zeitgenössischer Literatur von großer Wichtigkeit, da er der Relativität der reinen Pragmatik umweltbewußten Verhaltens eine Begründung an die Seite stellt, welche den Menschen in ein notwendiges Gefühlsverhältnis zur wiedergewonnenen Welt treten läßt. Dies beruht auf Mircea Eliades Auffassung: "Die religiöse Erfahrung der Inhomogenität des Raumes ist ein Urerlebnis, vergleichbar der Erschaffung der Welt." (Eliade, OW, 24f)

Die Wiederbelebung des Mythos steht bei Peter Handke im Zeichen der Formen von Wiederholung und Verwandlung, die modellhaften Charakter besitzen und zugleich neue Sichtweisen erschließen. Die Wiederholung rückt in die Nähe des Mythos und wird als dessen Substrat ausgewiesen.

Der Mythos besteht aus Wiederholungen: vergleichbare Geschehnisse mit verschiedenen Personen an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten.
(PW, 83)

"Wahr ist nur, was in der heiligen Wiederholung erfahren wird" (Eliade, MW, 110) wird zum Leitsatz in Handkes Werken. Klaus Bonn bemerkt, daß die Wiederholung Handkes sogar eine Metamorphose des Mythos im privaten Raum zeitigt (Bonn,

29f). Der mythische Aspekt des persönlichen Leben wird seiner Meinung nach "frei" zur Wiederholung, ein Merkmal, das auch als Verallgemeinerung bzw. Ver-Alltäglichen des Mythos bezeichnet werden kann.

Bei Handke gehören die mythische Weltanschauung und die mystische Offenbarung oftmals zusammen. Dies ist eine Folge seiner Beschäftigung mit fernöstlichen Denkweisen, die eine Erfahrung der Weltharmonie kennen. Mystik gehört generell dem Bereich der Subjektivität an, da sie nicht mit der Kollektivefahrung verbunden ist, sondern einer tiefen, unauslotbaren Erlebnisschicht des Individuums entnommen ist.

Das Mystische ist der Anfang des Geistes und verhindert zugleich seine Weiterentfaltung. (GB, 368)

Handke gebraucht den Begriff Mystik auch in Zusammenhang mit dem Vorgang des Schreibens, das für ihn ein mystisches Abenteuer darstellt und ihn *klarer, genauer, vernünftiger* (PW, 90) macht. Andeutungen finden wir in **Phantasie der Wiederholung** und **Mein Jahr in der Niemandsbucht**.

Martin Stern bezieht sich in seinem Artikel (Stern, 1988) bezüglich der neuen Schreibart von Handke auf die spezifische Sprachnot der Mystik und dem Bedürfnis der Erfahrung des ganz Anderen, woraus das "seltsam exstatische, paradoxe oder tautologische Reden der Figuren" entsteht.

Die vorliegende Studie unternimmt eine Untersuchung der Gestalt und der Funktion des Mythos in Handkes neueren dramatischen Werken, anhand der hermeneutischen Methode, um eine kritische Stellungnahme zu einem wirksamen Textverständnis zu erlangen. Als erstes wird der Begriff 'Mythos der Verwandlung' in Betracht gezogen, da er in Handkes Gesamtwerk eine zentrale Rolle einnimmt.

Der Mythos der Verwandlung bezieht sich auf Änderungen der äußeren Gestalt, die bei dem römischen Dichter Publius Ovidius Naso unter dem Titel **Metamorphosen** dargestellt werden, aber es erscheinen auch körperlose, nicht leicht zu erkennende Formen. Dazu gehören Verwandlungen geistiger oder psychischer Natur, Visionen, Raum-Erlebnisse aufgrund kontemplativer Anstrengung, Nachbildung des Gegenüber, Metamorphosen der Geräusche und des Körpers, Traumgeschehnisse.

Die Verwandlung dient der freien Gestaltung einer Geschichte über die Grenzen der Realität hinweg und im Falle Handkes auch der Wiederherstellung von Realität für das entfremdete Subjekt.

Die Verwandlung wird notwendig, wenn etwas, das einem als wirklich galt, aufhört, wirklich zu sein; glückt die Verwandlung, so wird etwas anderes wirklich; wird nichts anderes wirklich, geht man zugrunde.

(PW, 50)

Die übliche "Flucht in den Mythos" ist ja bloß die Bewegung von einer Unwirklichkeit in die andere. In der Phantasie aber geschieht das natürliche mythische Denken. (GB, 305)

Die Verwandlung stellt die letzte Rettung des haltlosen Ich dar, das sich immer als zerstörend empfindet:

Ich dachte gerade: "Was ist die menschliche Aufgabe? - Die Bewegung der Bäume zu sehen" (und wollte mich, vor den Bäumen, in einen Baum verwandeln: um den Anblick nicht zu stören). (PW, 27)

Verwandlung wird in kontemplativer Schau auf die Dinge erlebt, erzeugt ein ursprüngliches "Übersetzen", das zugleich "Bedeutung" heißt. Sie läßt die "Schwelle" zu "Schrift und Bild" werden, ermöglicht einen "phantastischen Vergleich" (Vgl. PW, 79). Als mythische Erfahrung ergtzt die Schwelle das Verwandlungsgeschehen.

Peter Handke erlebt die Verwandlung in unstofflicher Form (Glaubensform) als die *Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr* (LSV, 66). Handkes Verwandlungsbegriff, der "Verwirklichung" bedeutet, muß in bewußter Anlehnung an Cézannes "réalisation", als Verwirklichung des reinen, schuldlosen Irdischen: des Apfels, des Felsens, eines menschlichen Gesichts verstanden werden. Das Gestaltungsprinzip des bildenden Künstlers wird durch den Schriftsteller, dessen Schaffen ebenfalls eine Art des Abbildens darstellt, adaptiert. Die Verwandlung der Dinge ins "Inbild" garantiert ihre Bergung in der künstlerischen Glaubensform und damit auch den unvermittelten Zusammenhang der aus ihrem Ordnungsmuster losgelösten Gegenstände.

In den Notatbchern Handkes trifft man immer wieder auf Reflexionen über die Verwandlung, die sich als mythisches Geschehen der Innenwelt ausdrückt. Das Finden der eigentlichen Form sowie der Bedeutung im Zusammenspiel mit der mythischen Wiederholung als eine Art Wiederentdeckung der Dinge rückt in den Vordergrund.

Manfred Jurgensen thematisiert das Verwandlungsgeschehen, das die Grenzen der Fiktionalität hinter sich läßt und in das Verhältnis des Autors zu seiner Figur einfhrt. Es handelt sich um die "Anverwandlung" des Protagonisten an den Erzhler bzw. den Autor (Jurgensen, 26). Die Helden sind oft Doppelgänger des Autors, die Identitt ist nahezu vollkommen. Die Distanz zwischen Erzhler und Figur wird aufgehoben zugunsten der größtmöglichen Authentizität. Beispiele dafür - das auktorial kommentierende "ich" in dem Nebentext **Der Stunde da wir nichts voneinander wußten**, die Gestalt des wandernden Poeten, die sich mit Handke identifiziert.

[...] eine Schönheit wiederum, welche, zunächst nur von hinten sichtbar, sich plötzlich nach mir! umdreht. (Std, 561)

Die Anverwandlung stellt meist eine geistige Verwandlungsform dar und beinhaltet eine eigene mythische Aussage.

Die Verwandlung als Gestaltungsprinzip wird im **Spiel vom Fragen** durch den Spielverderber angedeutet, in seinem Dialog mit dem stummen Tier, das seinerseits innerhalb der Rede die Evolution des Menschen im schnellsten Tempo durcherlebt.

Ist das hier deine Erstgestalt, Tier, oder hast du dich schon einmal verwandelt? Und in was werden wir hier uns noch im Verlauf der Begebenheiten verwandeln? (SF, 462f)

Eine Anspielung auf Kafkas Erzählung **Die Verwandlung** läßt sich in dem zitierten programmatisch klingenden Satz bemerken.

Es werden der Reihe nach die möglichen Metamorphosen der Protagonisten aufgezählt, ihrerseits eine Summe von mythischen Andeutungen, die die verschiedensten Assoziationen im Bild-Gedächtnis der Rezipienten wachrufen. Sodann erkennt man Parzival, der sich aus dem *fußkranken Lådioten in den Wunderlåufer* verwandeln könnte. Der ursprüngliche Parzival-Mythos wird angesprochen, der eine gesamte mythische Welt in sich mittrågt, wobei andere mythische Situationen hinzugefågt werden.

Die Schauspielerin, die da [...], die all die vergangenen Nåchte die Hånde zwischen den Schenkeln stecken hatte, in eine, die in der kommenden Nacht die Arme um den da *schlingt* verkörpert das mythische Bild der Frau, das Mysterium des Ewig-Weiblichen, die Ikone des weiblichen Schånheitsideals, die Sehnsuch nach Liebe, in den verschiedensten Hypostasen ihrer Verwandlungen; sie erfåhrt das Gefåhl des "Begehrens" nach Erlösung und Erotik, dessen Erfållung sie bei ihrem geschlechtlichen Pendant, dem Schauspieler, sucht.

Ein anderes Paar ist das der Alten mit den "Sorgenmienen", die sich zu einem *Bergkopf mit zufriedenen grinsenden Buddhagesichtern* verwandeln. Die mythischen Schichten bestehen aus einer Verflechtung von angedeuteten Metamorphosen, die mit religiösen Mythen assoziiert werden.

Der Mauerschauer erscheint als der *da mit seiner ewigen Vorlåufigkeit zu einem mit festen Wohnsitz* Suchenden, der aber sein Heil nicht mehr im Aufbruch finden muß, sondern wie der Sultan aus dem orientalischen Mårchen **Tausend und eine Nacht** seine Ruhe in dem unendlichen Erzåhlen finden kann. Das Motiv des Pilgers überschneidet sich mit der Mårchenwelt, Anspielungen auf das Mythische des Erzåhlens/ der Narration.

Der Spielverderber, der Sprecher bzw. Ich-Erzåhler, der ewige Flåchtling, fragt ob er *der über Berge und Flåsse Gehetzte [...]* in einen verwandelt wird, der im Wald der Jåger, um sich vom Wild unterscheidbar zu machen, endlich laut singen kann. Die Sehnsucht nach einem Ruhepol, nach Geborgenheit und Erlösung vermittelt den Wunsch nach dem Status der Freiheit, die durch eine Verwandlung des ewig Gejagten verwirklicht werden könnte.

Der Einheimische wird seinerseits die "mythische" Identitåt der Fremden durchschauen; ihr eigentliches Sein, ihr wahres Gesicht, ist ihm vertraut. So ist der Alte, derjenige, den man für tot hålt, der aber erneut aufgetaucht ist und sein verlaufenes Kalb sucht - wohl eine Anspielung an die christliche Mythen, wåhrend die Alte zur neuen Welt gehört. Der Mauerschauer, der ewige Optimist erscheint in seinen Augen in Oposition zu dem Spielverderber, die Verkörperung des bösartigen Pessimisten. Der Schauspieler ist der ewige Tråumer wåhrend die Schauspielerin

ihren wahren Beruf durch ihre Haltung verrät. Nur Parzival ist einer, von dem er gar nichts sagen kann, obzwar er paradoxerweise die einzig mythisch fixierte Gestalt darstellt. Handke läßt den Einheimischen anhand der Parzivalfigur Vergleiche mit seinem Sohn aufstellen, der die heile Welt der Kindheit verlassend, in die persönlichkeitsengende Welt der Fremdenlegion eingetreten ist. Er beschwört die Geborgenheit einer Welt, die längst untergegangen ist, nämlich, die, in der es noch "Haarwirbeln", "Indianerfedern" und "angeborene Judenkappen" gab, alles Zeichen einer friedlichen, freien Existenz. Die Stichworte summieren eine Reihe von Mythen, die alle an die sorglose Welt der Kindheit erinnern.

Seinerseits erfährt der Einheimische mehrere Verwandlungen, auf physischer als auch auf psychischer Ebene, die im Nebentext aufgezeigt werden.

Indem er sich den Hut aufsetzt, geht mit ihm eine Verwandlung vor sich.

Der Stock erscheint wieder als Gewehr, der Schlüsselbund rasselt, im Wams-schlitz hinten blinkt ein Patronengurt. Mit veränderter Stimme...[...]

Wieder eine Verwandlung - in Panik... (SF, 487f)

Seine Existenz wird von mehreren Verwandlungsstadien markiert, die ihm verschiedene Beinamen bringen, die mythische Vorfahren anspielen, mit denen er zu ähneln scheint: wandelnder Atlas, Sysiphos, Vatermörder wie Ödipus, Menschenjäger, Wanderpoet, einsamer Gott. Der Monolog dieser dramatischen Figur stellt sein "Mythoskomplex" dar, eine Verflechtung von mythischen Stoffen. Der Einheimische ist im Vorhinein als "wandelbare" Figur bestimmt, durch die explizite Signalisierung im Personenregister: *ein Einheimischer, in verschiedenen Spielarten* (SF, 456). Seine Gestalt kontrastiert mit den anderen aufgezählten Alltagsmythen-Gestalten, die eine soziale, mythische und symbolische Determiniertheit aufweisen. Der Einheimische wird bewußt in verschiedenen Hypostasen präsentiert, und er erscheint als Außenseiter ein Gegenpart zu den "Fremden", die seine Welt für kurze Zeit durchqueren. Seine Bühnenpräsenz verfolgt seine Verwandlungen vom Einsiedler (SF, 482) zum Bühnenmeister (SF, 485 und 520), Bühnenarbeiter (SF, 513), Lehrmeister (SF, 524), Tempeldiener (SF, 528), Kellner (SF, 533) und letztendlich zum alleinstehenden Spielleiter (SF, 541), der wiederum zum Status des Einheimischen zurückgekehrt ist.

Die Geschichte Parzivals nimmt eine zentrale Stelle ein, die den mythischen Kontext der Gralssage mit sich bringt. Der Urmythos beinhaltet die Suche nach dem Gral, ein Modell, das die Menschheit seit Jahrhunderten bewegt und heute noch mit dem Ritus des Wartens und der Erlösung assoziiert wird. Parzival wird als die zweigeteilte Idee der Erlösungswünsche und als Vereinigung des im Paradies verlorenen Ziels interpretiert. Handke geht, wie schon erwähnt, vom literarischen Modell des deutschen Graldichters *par excellence* aus, nämlich Wolframs von Eschenbach **Parzival** Dichtung, deren Quellen vorwiegend in **Perceval** von Chrétien de Troyes zu suchen sind.

Das Grundprinzip der Wiederholung und Verschiebung funktioniert auch im Falle dieser mythenumwobenen Gestalt. Die Umkodierung des literarisch geprägten

mittelalterlichen Helden in die einzige namentragende dramatische Figur des **Spiels vom Fragen** erfolgt auf Grund der erwähnten Technik, und ähnelt einer mythischen Initiation. Die Stationen dieser Initiation werden vom Sprachspiel markiert, von Therapieformen und rituellen Handlungen, darunter die rituelle "Säuberung" im Fluß und das Initiationsritual im mythischen Hain. Die Nacktheit Parzivals beim Schwimmen im Fluß weist auf die rituelle Nacktheit der Taufe, die ein zeitloses Modell, ein paradiesisches Bild in Anlehnung an Mircea Eliades Auffassung darstellt (Eliade, HP, 40).

Der Bühnenauftritt Parzivals erinnert weniger an Wolframs Werk als an die unbeholfene Gestalt des Kaspar Hauser, wie auch an die beliebte Flaneurgestalt der amerikanischen Literatur, Huckleberry Finn. Der Nebentext führt den Urmythos ein, verknüpft ihn mit neuen Mythen, die nur leicht angedeutet werden und öffnet damit die Assoziationsmöglichkeit mit den verschiedensten Kindheitsmythen.

Zuletzt erscheint, im Rückwärtsgang, auf der Bühne noch Parzival, immer wieder einhaltend, dabei einen wie trotzig Schritt zu seinem Ausgangsort andeutend, und doch stetig davon weiter wegweichend - so als sei er gerade irgendwo in der Wildnis ausgesetzt worden und werde, vielleicht mit einer Waffe, weggeschleucht. Er ist der jüngste auf dem Plateau, fast noch ein Kind, kurzgeschoren, mit zerissenem Zeug, barfuß. Wie endgültig ausgestoßen, hoppelt er im letzten noch freien Winkel der Bühne im Kreis, schlägt dabei den Kopf erst gegen die Knie und dann, zu Boden gestürzt, gegen die Planken, Speichelfluß aus dem Mund. (SF, 458f)

Schon das Sprechstück **Kaspar** antizipiert das Motiv der Spracherwerbung, als Sprachfolter. Im Falle Parzivals ist es eine Zivilisationskrankheit, ein Leiden, das nur durch die Taufe im Fluß und durch die Initiation in der tempelartigen Hütte geheilt werden kann. Vergleicht man beide Figuren, legitimiert sich die Feststellung einer Ähnlichkeit aus deren Ausgangssituation. Parzival wie Kaspar haben ihre Kindheit in der Wildnis, in Isolation und Unwissenheit verbracht. Ihre Eingliederung in die soziale Welt erreichen sie durch schmerzhafteste Prozesse. Zwei Mythen, zwei Welten, zwei sich wiederholende Kinder-Geschichten rücken in den Vordergrund.

Parzival, der "fremde Ritter", wird aus der "Lichtung" des Mittelalters in einen mythischen Zeit-Raum projiziert, wobei seine bildhaften Erinnerungen in Übersetzung eine "Gegenwart" markieren. Die anderen Gestalten tragen den mittelalterlichen Mythos in sich und die Deutung der Traumbilder Parzivals in "ihre" Gegenwart würde ihre Erlösung mit sich bringen. Damit wird erneut auf die Sonderstellung dieses Sagenkreises hingewiesen, auf die zentrale Rolle Parzivals, der den Sinn des Lebens versinnbildlicht.

Wieviel Zeit wird vergehen müssen, bis die Bilder, die der fremde Ritter, dort aus seinen Träumen hinaus in die Welt posaunt hat, von unserem heutigen Erwachsenenkörpern, stumpf geworden von den Wiederholungen, gegenwartsunfähig gemacht durch die Erinnerungen, übersetzt werden können ins Leben? (SF, 472)

Handke verweist ständig auf den Ursmythos, zugleich mutiert er den Sagenstoff, revitalisiert und adaptiert ihn. Auch im Falle Parzivals unternimmt er Transformationen - unter anderem gibt er ihm eine neue Identität, eine Biographie, die Handkesche Konnotationen enthält: der "Urmensch" (SF, 477), der aus der Heimat der "Heimwärtsplärer" (SF, 464) zu stammen scheint, die Heimat der ihm am meisten nahestehenden Gestalten, der Alten, die ihrerseits mit anderen Handke-Gestalten verwandt sind. Der "Überseekoffer" ist das Verbindungselement mit Sorger (LH) und Gregor (ÜD), wobei "Übersee" als Chiffre einerseits für das andere Kontinent steht, andererseits das gleichnamige Dorf aus Kärnten signalisiert und somit eine Verwandtschaft mit fast allen Helden des Schriftstellers zuläßt. In dem Erstlingsroman **Die Hornissen** kommen mehrere Ortsnamen vor, darunter auch die Ortschaft Übersee, eine aufschlußreiche Feststellung, die in einer Arbeit von Thuswaldner erscheint (Thuswaldner, 1985).

Etappenweise gelingt es Parzival mit Hilfe seiner wachgerufenen Erinnerungsbruchstücke seine Identität zu rekonstruieren, wobei sich literarische Motive und Alltag in mythischen Schichten verwandeln. Die Kindheitserinnerungen sind in der Märchenwelt tief verwurzelt (SF, 523); sonst sind keine andere Wurzeln zu seinen Vorfahren aufzuweisen, weil der Verlust der Sprache auch den Verlust der Zugehörigkeit bedeutet. Er bleibt der mythische Held der Artus-Welt, durch seine aufgezeichnete Sonderstellung, durch die literarischen Motive, die den deutschen Epos zitieren; andererseits durchläuft er verschiedene Mythen, die trotzdem eine Verbindung mit dem ursprünglichen Modell aufweisen und somit die Montage mehrerer Stufen der Mythosrezeption ersichtlich machen. Die mythische Vielschichtigkeit läßt den Ursmythos durchschimmern, mit seinen rätselhaften Bildern, die eine Vielfalt von Bedeutungen erlauben, je nach Rezeptionskompetenz der Leser. Überkodierung wäre nur eine der charakteristischen Folgen dieses Überschusses an Bedeutungen, die durch ihre spielerische Kombinationsvarianten an Ecos "offenes Kunstwerk" erinnert.

Der Rückgriff zum Artusmythos, zur Gralsage in mehreren Theaterstücken der achtziger Jahre, beispielweise Tankred Dorsts **Merlin oder das wüste Land** (1981), Christoph Heins **Die Ritter der Tafelrunde** (1989) und Handkes **Spiel vom Fragen**, erklärt sich wahrscheinlich dadurch, daß diese mythische Welt ein "exemplarisches Modell einer Weltordnung" (Ebenbauer und Wyss, 519f) darstellt, ein "abstraktes Ideal", eine Utopie, die ständig von außen bedroht wird. Es ist ein Aspekt, der sich in der ständig bedrohten Weltordnung der modernen Demokratien widerspiegelt. Andererseits ist nebst der gesellschaftspolitischen Dimension auch eine weitere wichtige Dimension zu berücksichtigen - es ist die Erlöser-Rolle der arturschen Helden, deren Weg zum Artushof der inneren Entwicklung, der Selbstfindung und -erlösung dient, ihrer Erlösung aber auch der anderen. Parzival dient dazu als beste Illustration wie man den mittelalterlichen Mythos in die Jetzt-Zeit transponieren kann, inwieweit diese Symbolgestalt für die Problematik der heutigen Welt relevant ist bzw. zu ihrer Erlösung beitragen könnte. Handkes Parzival Gestalt unterscheidet

sich von der Romanfigur dadurch, daß er zum Mitspieler der anderen wird. Während der mittelalterliche Held einen vorgezeichneten Weg mit belehrenden Menschen und Stationen durchlaufen muß, um zum Gral zu gelangen, ist der Reiseweg im **Spiel vom Fragen** offen, wobei alle Personen, inklusive Parzival erlösungsbedürftig sind. Peter Handke verknüpft den Parzival-Stoff Wolframs von Eschenbach, das Nicht-Fragen des mittelalterlichen Helden, mit der modernen Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins. Das Grundproblem des richtigen Fragens, der richtigen Frage am richtigen Ort und zur richtigen Zeit - wird zum zentralen Problem des heutigen Menschen, der auf die Erlösung wartet.

Könnte ich leben, ohne zu fragen und ohne gefragt zu werden? Ich stelle mir einen schon lang nicht mehr gefragten Greis vor, wie er aufblüht durchs Gefragtwerden und Fragen. (AF, 3)

Das Problem des Frage-Stellens, des richtigen Fragens beschäftigt Handke immer wieder und er ist sich dessen bewußt, daß dieser Problemkreis um den Parzival Mythos genügend Stoff für die Literatur darstellt.

Wenn Parzival zu fragen verstünde - das wäre Epik. (GB, 288)

Der Mythos des Blutes wird vom Spielverderber angedeutet, jedoch erscheint im Theaterstück eine Verfremdung, sogar Trivialisierung im Vergleich zu Wolframs Werk. Während im mittelalterlichen Text Parzival beim Anblick der Blutstropfen im Schnee eine sonderbare Vision erlebt, erscheinen bei Handke die Blutstropfen, die durch Konservenaufschlitzen entstehen als "Zeichen des freien Unterwegsseins". Durch das Einflechten des Spiegelmotivs entsteht die Annäherung Parzivals zum Narziß-Mythos, der in **Der Geschichte des Bleistifts** nicht nur die literarischen Figuren eingliedert sondern auch Schriftsteller.

Hält gegen die empörende Selbstgefälligkeit der Text- und Geschichten- und Romanhersteller immer den preisgegebenen, sich preisgebenden, nicht anders könnenden, aber doch etwas könnenden und dabei doch nie nur sich bespiegelnden, sondern auch den andern ihr Spiegelspiel ermöglichenden sogenannten 'Narzis' hoch! Sein anderer Name ist Prometheus, Atlas, Sisyphos, Ixion, Tantalos, Johann Wolfgang Goethe, Franz Kafka. (GB, 45)

Handke unternimmt eine andere Umkehr des Mythos - Parzival leidet an der geheimnisvollen, "unheilbaren" Wunde, nicht Amfortas.

Kind Parzival, wem gibst du die Schuld an deiner unheilbaren Wunde?(SF, 475)

Der Autor verallgemeinert und wiederholt diesen Mythos, verwandelt ihn in einen neuen: die neuzeitliche Wunde erscheint als Folge der Zivilisation. Die Fragewunde wird sich auf die anderen Helden übertragen, die den Fragemythos ihrerseits erneut erleben werden. In der Anwesenheit Parzivals, der sich zum Leib des Fragens verwandelt hat, werden sich die anderen Protagonisten ihrer Unfähigkeit zu fragen bewußt. Handke geht mit der Neuinterpretation des Mythos noch weiter, indem er Parzival in die Situation bringt, die anderen zu überzeugen, ihm Fragen zu stellen.

Paradoxalerweise ergibt diese Umkehr des Sagenstoffes auch eine technische Umkehrung der Ausgangssituation des Schauspiels, in bezug auf Parzival. Die Schauspielerin wird noch am Anfang des Schauspiels feststellen müssen, daß sie nicht fragen kann.

Ich merke, ich kann nicht fragen. (SF, 473)

Der Mauerschauer erzählt seinerseits:

'Er hat ausgefragt' ist bei uns daheim ein Ausdruck für 'Er hat?? kein Kind mehr, und 'Er ist ausgefragt' bedeutet 'Er ist gestorben'. (SF, 535)

Das Fragen bzw. Fragen-Können erfährt immer wieder neue Bedeutungen, die im Einklang mit den Verwandlungen der Figuren sind. Alle gehen das Spiel des Fragens ein, das schon vom Titel her als zentrales Problem statuiert wird.

Der Einheimische sieht in den anderen Gestalten die "Fragewunden" - alle "Wiederholungen" Parzivals, die im Gegensatz zu ihm, dem "Fragetoten" (SF, 487) stehen.

Peter Strasser betrachtet die Personen des Theaterspiels als Verkörperungen "existentiell unterschiedlicher Fragehaltungen", "mythisch Erregte", mit Ausnahme Parzivals, die sich auf der Reise zum sonoren Land befinden, "wo die rechte Frage schon gestellt worden sein wird und also nicht mehr gefragt zu werden braucht" (Strasser, 56).

Parallel zum Parzival-Mythos läuft das Mythos der Pilger, der ewig Reisenden, der ewig Suchenden - die eine Daseinsform des Menschen darstellen. Die Hauptdarsteller verwandeln sich auf der Bühne in Pilger, die auf ihrer Reise einem mythischen Lebensweg folgen, ein Motiv, das in dem märchenhaften Roman **Die Abwesenheit** strukturbildend funktioniert. Der Mythos vom ewigen Wanderer und Pilger erscheint leicht mutiert zu den einsamen Suchern auf der unendlichen Reise. Schon das Motto aus Dantes **Vita Nova**:

Die Pilger gingen sehr nachdenklich dahin...

Diese Pilger schienen mir von weit zu kommen. (SF, 455)

deutet auf dieses Motiv, das durch wiederholtes Erwähnen zum Leitmotiv wird. Dem traditionellen Begriff "Pilger" wird der "falsche Pilger" gegenübergestellt, nämlich das Bild des *organisierten, motorisierten, klimatisierten, desinfizierten* (SF, 494) Prototyps, der an dieser Zivilisationskrankheit leidet. Das Erkennungszeichen der Pilger, die Jakobsmuschel, verliert ihre Funktion in dem Moment sie sich in Kalk verwandelt (eine Andeutung der Rückkehr in den Urzustand).

Muschel, bist wieder nur Kalk. (SF, 554)

Früher wurde die Jakobsmuschel von den Räubern als Täuschungsmittel mißbraucht, und heutzutage funktioniert sie als Zeichen eines neuen Mythos - das "Shell" Zeichen der Tankstellen, die Pilgerstelle der Autos, die nach der Auffassung Barthes zu den Mythen des Alltags gehören (Barthes, 1964). In **Der Stunde da wir nichts voneinander wußten** erscheint die Jakobsmuschel als einfaches Accessoire nebst einem Taschenrechner, einem Apfel, einem Frauenstrumpf, einer

Kreditkartenharmonika und anderen Objekten, Konsumgüter, die auf ein kunterbuntes Nebeneinander deuten. Ihre "mythische" Funktion ist ganz und gar verlorengegangen. Die Jakobsmuschel ist eines der entleerten Begriffe mit alltäglichem Funktionswert geworden, wie viele andere mythische Chiffren der Pilger.

Die mythische Reise der sieben mythisch gefärbten Gestalten in das sonore Land aus **Dem Spiel vom Fragen** identifiziert sich als Reise der Schrift, des Entstehens des dramatischen Werkes, dessen Schöpfung der Expedition der Pilger entspricht. Das Unterwegssein der pilgernden Gestalten identifiziert sich mit dem Unterwegssein der Schrift, die auf der Suche nach einem Zusammenhang ist. Die Fragereise verwandelt sich in poetologisches Spiel, ein Aspekt, der in einer anderen Studie untersucht wird. Der Mythos des Sängers, des blinden Sängers klingt an, durch den Einheimischen, der mit seiner Mundharmonika nach dem Abtritt der Reisegesellschaft allein bleibt, er, dessen Augenlider sich nicht mehr schließen können, dessen brennende Augen auf die Erlösung durch das Erscheinen eines Fremden warten.

In dem Filmbuch **Himmel über Berlin** kommt der größte blinde Erzähler der Welt zu Wort - Homer, der sich seiner Rolle als Erzähler bewußt ist:

*Erzähle, Muse, vom Erzähler,
dem an den Weltrand
verschlagenen kindlichen
Uralten und mache an ihn
kenntlich den Jedermann.* (HB, 30)

und

*Nennt mir die Männer und Frauen und Kinder, die mich suchen werden,
mich, ihren Erzähler, Vorsänger und Tonangeber, weil sie mich brauchen,
wie sonst
nichts auf der Welt.* (HB, 169)

Die blinden Erzählfiguren verweisen auf die Sehergestalt der griechischen Mythologie: Ödipus, Cassandra, Tiresias, deren prophetisches Sehen dem "blinden" Erzähler bei Handke entspricht. Die Aufgabe des mythischen Sehers ist die imaginierte Welt in sprachliche Zeichen zu übersetzen, in eine Erzählung zu verwandeln.

In vielen Sagen ist gerade der Blinde ein Seher. Der Seher ist blind. (H, 274)

Dieser programmatische Satz des Erstlingsromans, **Die Hornissen**, bezieht sich auf das Phänomen der Blindheit, die auf metaphorischer Ebene auch den Wirklichkeitsverlust beinhaltet. Das Sehen kann durch das Wahrnehmen mittels der Sinnesorgane erfolgen - Im Falle des Blinden. Der Erzähler verhält sich manchmal wie ein Blinder, da er die Dinge nur "abtastet", nicht richtig wahrnimmt. Das richtige Sehen erfolgt erst in dem wesenhaften Schauen, wobei das Ich des Erzählers sich ganz konzentriert auf den Gegenstand richtet, das einem "Innewerden", einer "Verinnerlichung" entspricht. Handkes langsames Schauen steht in Gegensatz zu

dem oberflächlichen, raschen Schauen der "Sehmaschine" Virilios aus der hochtechnisierten, blindgewordenen Welt.

Das ästhetische Programm des "erlebenden Schauens", das von Handke konsequent durchgeführt wird, erscheint auch im **Spiel vom Fragen**, in dem Dialog des Mauerschauers mit dem Spielverderber, konkretisiert durch die zwei Seharten: Entzückung und Verabscheuung, Bewunderung und Ekel. (SF, 491f) wie auch das "verschärfte" Schauen (SF, 501 und 538), das ein Ergebnis des langsamen Lesens ist.

Kein beweglicheres und schärferes Schauen als durch das Lesen. Ganz Auge.

Hervor, Buch, Frucht und Keim des Lichts! (SF, 501)

Die Hauptbedingung für diese Sehschärfe besteht in dem Dabei-Sein, im Vorhandensein während des Leseakts, *ganz Auge und Ohr*. (SF, 502) Das Motiv des "Auge und Ohr der Welt", das eine Öffnung zum Kollektiv vorsieht, bezieht sich auch auf das gemeinsame An-Sehen in **Der Stunde da wir nichts voneinander wußten**, die Versöhnungsszene aller Gestalten, die sich zum ersten mal richtig wahrnehmen und dadurch sich in ihresgleiche aussehende Kopien verwandeln (Std, 571).

Die metaphorisch eingesetzten Motive des "blinden Auges", des "blinden Fensters", der "blinden Tür" (SF, 524) treten wiederholt auf, ohne eine klare Bedeutungsebene zu vertreten. Das "blinde Fenster" vertritt ein bedeutsames poetologisches Phänomen der Erzähltheorie Handkes, das thematisch und autobiographisch seine Erinnerungen verarbeitet.

Die Bedeutung des blinden Fensters blieb unbestimmbar, aber wurde, einmal, zum Zeichen, und im selben Augenblick war es beschlossen, ich würde umkehren. Und das Umkehren, weitere Kraft des Zeichens, war nichts Endgültiges [...] Und als ich später, am Abend des folgenden Tages, in der Bahnhofsgaststätte von Jesenice, das Schimmern des blinden Fenster bedachte, übermittelte es doch noch eine klare Bedeutung - es bedeutete mir:

"Freund, du hast Zeit!" (W, 97)

Das "blinde Fenster" als Zeichen übernimmt die Spiegelfunktion für vergessene Erinnerungen, die aus ihren versteckten Winkeln als Bilder herbeizitiert werden. Es ist der Mechanismus der Wiederholung dieser Erinnerungen, die "sich" erzählen, die Erzählung als solche schaffen.

Das reine sprachlose Schauen, das sich auf der Bühne in mythisches Ereignis verwandelt, durchbricht die Blindheit konventionalisierter Sehmuster und schafft Bilder, die sich selber erzählen. **Die Stunde da wir nichts voneinander wußten** ist ein Beispiel für erlebtes Schau-Spiel, das durch das "sprachlose Schauen" zum "Zustand des wahrhaft Sehenden" überleitet, ein Gebilde aus Erinnerungs- und Phantasiebildern.

Aus dem Bereich der christlichen Mythologie dominiert der Mythos der Schöpfung, begleitet vom Mythos der Vertreibung aus dem Paradies. Die älteste menschliche

Erfahrung, die in den verschiedenen Epochen immer wieder aufgenommen und neugedeutet wurde, spielt auch in Handkes Theaterstück eine wichtige Rolle. Das Grundproblem der Zerstörung der paradiesischen Harmonie durch die menschliche Neugierde, die zur Erbsünde der Menschheit wird, wiederholt sich immer wieder, in jedem von uns. Die Wiederholung der Schöpfung als Notwendigkeit der Vertreibung des Bösen erscheint bei Eliade als eine Voraussetzung der Existenz des religiösen Menschen, der mit Hilfe seiner ritualisierten Feste diese zu verwirklichen versucht. Handke deutet in dem Stück **Das Spiel vom Fragen** die "Luft des Geburtstags" (SF, 495/467) an, durch den Mauerschauer, der sich nach dem Schönen sehnt und somit implizit die Harmonie des Urzustandes der Genesis beschwört.

Der Apfel, das Symbol der Frucht vom Baum der Erkenntnis, der an den Mythos des Sündenfalls und der Vertreibung erinnert, wird im Falle des alten Paares eine neue Situation illustrieren. Die Aussage:

Äpfel können wir ja beide nicht mehr beißen. (SF, 463)

weist nach Janke Pia auf das Unvermögen sich durch einen Ausbruch aus dem Tradierten zu neuer Erkenntnis aufzumachen (Janke, 40). Andererseits kann diese Behauptung als die Unmöglichkeit eines Rückgangs zum unschuldlosen Ur-Zustand interpretiert werden. Der Sündenfall wird in einer neuer Form auftauchen, nämlich der Spielverderber bezieht sich auf den "Stammvater" der Menschheit, der mit der Antwort auf die göttliche Frage "Wo bist du?" (Genesis, 14) die Vertreibung aus dem Paradies auslöst. Diese Akzentverschiebung wird weitergeführt, da bei Handke das ewige Sich-Sorgen und das ewige Fragen-Müssen zur Erbsünde mutiert wird. Die *Moloch Sorge* (SF, 490) hat den Menschen in einen *Sorgenknecht* verwandelt, der sich nach der Erlösung von der Sünde sehnt. Der Spielverderber vertritt den Mythoskomplex der Vertreibung aus dem Paradies und er ist es auch, der andere christliche Mythen beschwören wird, wie zum Beispiel den Mythoskomplex der heiligen Maria:

Heilige Kümmernis, Nothelferin: Nimm endlich die Sorge von mir. (SF, 491)

Die Fragen der Schauspielerin:

Wer verflucht mich? Wo ist der, der mich zum Leben erweckt, indem er mich verflucht? (SF, 515)

verweisen auf die Genesis, auf den Mythos der Erschaffung des Menschen und auf sein Verdammnis. Handke gelingt es, diese Fragen als Sehnsucht nach dem Ursprungsmythos erklingen zu lassen. Die lebensmüde Schauspielerin, die sich wie ein "durchorganisierter" Mensch fühlt, der keine Fragen mehr hat, an nichts mehr gefühlsmäßig teilnehmen kann, verlautet in ihrem Monolog diesen Wunsch nach einem unkomplizierten Leben, wie es am Anfang der Menschheit gewesen sein muß. Mythen der Passionsgeschichte - das letzte Abendmahl, das wiederkehrende Fest in der Osterzeit, das Treffen in Emmaus - einige der meist zitierten christliche Mythen bei Handke erscheinen auch in den zwei besprochenen Theaterstücken. Die religiösen Geschichten gehören zu den tiefen Erlebnissen des Schriftstellers, dessen

Ich-zentrierte Erfahrung auf seine dramatischen Gestalten übertragen wird. Ausgehend von ihrer Sprache ist der "Psalmton" als Dominante feststellbar. Dann die einzelnen religiösen Erfahrungen, die angedeutet werden, nacherzählt oder sich als kleine Epiphanien manifestieren.

Der Mythos der Versöhnung, der Leviathan, der Atlantismythos (Std, 571) bilden eine Überschichtung von Mythen, Motiven und Bedeutungen. Es ist die Szene in der sich die Protagonisten, das "Handkesche Volk", zu einem Kollektivleib vereint, das eine Freitreppe zum geheimnisvollen Unterseeland formt. Das Glockengeläut aus der Tiefe korrespondiert mit dem *unterirdischen Heimwehchor* (ÜD, 389) und den Goetheischen Visionen aus *Faust*. Das Schwellenerlebnis endet mit dem Fest des Frohlockens um den Neugeborenen (Std, 573) wohl eine stellvertretende Chiffre für den Messias. Der *allgemeine Zug* der Zuschauer, die sich dem Uralten gesellt haben, wiederholt in ritualhafter Gestik seine Bewegungen, die Ausdruck der Freude und des Jubilierens sind. Die Identifizierung der ritualhaften Gesten mit den Mythen der Bibel ist ein Beweis für Handkes Vorliebe für die Geschichten, die durch ihre Wiederholung zur Sakralisierung des Alltags führt. Die Verankerung in den Mythen der Heiligen Schrift entspricht dem Wunsch des Schriftsteller, diese Schrift weiterzuführen. Das wiederholte Erscheinen von Moses, der vom heiligen Berg Sinai mit den Gesetztafeln zurückkehrt (NaS, 83 und Std, 561) verweist auf den Gedanken, daß der Schriftsteller die Gebote der mythischen Gestalt in poetische Gesetze unserer Zeit übersetzt, wenn die Epiphanie des Flechtkorbs mit dem Manuskript in diesem Sinn gedeutet werden kann.

Handke baut viele Mythen der griechischen und christlichen Mythologie in seine Theaterstücke ein - beispielweise die Verwandlung Baucis und Philemons in einen Baum, den Opfermythos Isaaks, wobei im *Spiel vom Fragen* Abraham im riesenhaften Hundertjährigen zu erkennen ist. Das mythische Paar Abraham, der Vater, der seinen Sohn Isaak in seinem tiefen Glauben an Gott opfern will, kann wann immer als neuer Mythos auftauchen - beispielweise in der Gestalt des Blinden in Begleitung eines Burschen, oder als der Bauer, der mit seinem Enkel das Feld besichtigen geht.

Schaut doch und seht dort draußen auf der Landstraße den riesenhaften Hundertjährigen gehen, die Hand scheinbar begütigend auf der Schulter seines kleinen Isaak, den er in Wahrheit wieder neu zur Schlachtstätte bringt. [...] Ob der Greis mit der schweren Hand auf der Schulter des Burschen einfach nur blind ist und sich ein wenig spazierenführen läßt?
(SF, 461)

Handke greift zum ursprünglichen Mythos und transponiert die mythische Situation in einen anderen Kontext. Die Wiederaufnahme ist nicht nur auf der inhaltlichen Ebene aufgezeichnet, sondern auch in der lexikalisch-semanticen Struktur bzw. in der wiederholten Gestik der Gestalten.

Die alten Mythen werden durch ihr Wiederholen gerettet, und es besteht die Möglichkeit ihrer Umwandlung in Alltagsmythen. In dem Schauspiel *Die Stunde da*

wir nichts voneinander wußten erscheinen Abraham und Isaak unter den vielen allegorischen Figuren, wobei Handke bei dem wiederholten Auftritt des mythischen Paares den Mythos umkehrt: Abraham wird seinen Kopf in den Schoß des Sohnes ausruhen - wahrscheinlich als Zeichen der Versöhnung.

Als die ersten Weggäste bewegen sich bereits Abraham und Isaak vorbei, der Vater einen Schritt hinter seinem Sohn, den er, die Hand auf der Schulter, vor sich hinschiebt, die andere Hand hält im Rücken das Opferrmesser; [...] Isaak kehrt zurück, heil, den Abraham mit leeren Händen, als Todmüden im Gefolge. Während sie sich im Abstand hinlagern, der Vater den Kopf im Schoß des Sohnes, ziehen im Unsichtbaren wieder Kinder vorbei...
(Std, 568)

Der Mythos des Trojanischen Pferdes - der Autor benutzt die Folie des Sagenstoffs, entfremdet, sogar parodiert, wobei das monumentale Holzwerk auf einen Baumstrunk reduziert und zur Attrappe umfunktioniert wird.

Die junge Schauspielerin kommt in ihrer Haltung der Festkönigin, im entsprechenden Festlicht. Bei ihrem Vorbeischwung an einem großen Baumstrunk geht an diesem - er ist eine Attrappe - eine Schiebtür auf, und der Einheimische tritt heraus, im rindengrauen Tarnanzug eines Soldaten, der sich, ohne die Innehaltende zu beobachten, auf den Patrouillenweg macht. (SF, 514)

Der Mythos des Gekreuzigten in einer ironischen Neugestaltung:

Und schau: der Gekreuzigte dort über deinen fröhlichen neuzeitlichen Arbeitern ist gegossen aus Beton und hat ein Gesicht, als sei er am Krach gestorben. (SF, 535)

Die Wiederholung und die Verschiebung des Mythischen deutet auf die Vielschichtigkeit der neuentstandenen Situation, die auf dem mythologischen Modell beruht, aber im gegebenen Kontext aus der Sicht der gegenwärtigen Ereignisse motiviert wird.

Handkes Mythen-Technik beruht auf den Rekurs auf die alten Sagenstoffe, deren Verschmelzen mit den neuen Mythen einem ästhetischen Spiel dient. Vergessene Funktionen werden durch neue ersetzt, ohne daß die Texte ihren rätselhaften Charakter verlieren. Das Spiel des Verbergens und Entbergens wird anhand der "heiligen" Wiederholung am besten realisiert. Chiffren dienen zur Andeutung des heraufbeschworenen mythologischen Stoffes, der in seiner ursprünglichen Funktion auftritt oder als bewußte Umdeutung der Tradition trotz.

Beispielweise das Topos der Heimat, das parallel mit dem Mythos des homerschen Helden Odysseus auftaucht - der heimkehrende Krieger, der vom Meer umspielt wird wie sein Kind, ein Bild, das diese Assoziation zuläßt (SF, 467). In dem jüngsten Stück, **Die Stunde da wir nichts voneinander wußten**, wird eine Umkehrung, eine Trivialisierung der mythischen Situation vorgenommen.

Auf einer Nebenstrecke wird in der Zwischenzeit eine Statue, aufrecht befestigt auf einem Randgestell, vorbeigezogen, und auf noch so einer Nebenstrecke geht wieder ein Individuum vorbei und hält sich die Ohren zu gegen das von links und rechts aufkommende Sirenenschalmeien, welches dann auch schon anschwillt zum Alarmjaulen (gleich abgebrochen) (Std, 556)

Odysseus erlebt in Gestalt eines Neuzeitlichen den Mythos seines Vorfahren, in technisch abgewandelter Form. Die Chiffre "Sirenenschalmeien" erlaubt die Analogie mit dem antiken Sagenstoff, der an die Initiationsrituale der Sirenen erinnert, in dem neuen Kontext, aber eher auf den gleichnishaften Effekt deutet. Das Singen der antiken Sirenen verwandelt sich in ein neuzeitliches "Jaulen", dessen Hauptfunktion als Alarmsignal identifiziert wird, eine parodierende Umfunktionierung des Urmythos. Die Projektion des mythischen Helden in die Gegenwart unterstreicht den Kontrast zwischen der antiken und der neuzeitigen Welt. Dann erscheint ein anderer Aspekt, das Zuhalten der Ohren - eine Geste, die unwillkürlich durch den unausstehlichen Lärm motivierbar ist, aber auch an eine neuzeitliche Rezeption des Mythos erinnert, an Kafkas **Das Schweigen der Sirenen**. Wendelin Schmidt-Dengler konstatiert den spielerischen Umgang des Schriftstellers mit den Varianten der Sagenbücher, der eine Neuinterpretation, eine Umkehr der mythischen Situation bringt. Die Wiederholung der Episode der homerischen Odyssee in solchen verfremdeten Formen weist zugleich auf die Möglichkeit, den Mythos bis ins Unendliche zu interpretieren (Schmidt-Dengler, 114f).

Aus der neuen Welt werden einige Mythen eingebettet unter anderem der Mythos des Western Milieus - vertreten durch John Ford, ein mögliches Vorbild für den Einheimischen, ein Urbild. Neue Mythen wären auch noch Tarzan und Chaplin - die großen Helden der Leinwand, des Stummfilms, Legenden des 20. Jahrhunderts. Dann die Expedition des legendären Cpt. Cook, dessen vergebliche Suche nach der Nord-West Passage der Reise der sieben Pilger ähnelt, weil beide dem Scheitern prädestiniert sind, da es diese Passage nicht gibt. Dieser Sagenkreis der Neuzeit wurde herangezogen, um ein eventuelles Scheitern der Forschungsreise im Bereich des Dramas vom Fragen zu motivieren.

Die Gleichzeitigkeit der Mythen erscheint ebenfalls, konkretisiert im Gefühlsleben des Schauspielers, der mehrere Mythen aufeinanderprallen läßt - unter den bekanntesten das Motiv der Suche nach dem Goldenen Vlies, das dem Argonautensagenkreis angehört; hinzu kommt der Sagenstoff um die Suche nach dem Gral, nebst andere mythischen Schichten.

*Dann geschah etwas Dreifaches, und jedes von den dreien zugleich:
Es trieb mich, zu dir hin zu gehen, dich zu packen, dich mit mir davon-
zutragen und mit dir zusammen eine Spur von Blut und Sperma kreuz
und quer durch den Kontinent zu ziehen, bis ans Ende der Zeiten, und
zugleich wünschte ich, du mögest sofort und für immer von mir weg-
gehen, damit ich allein mit deinem Bild zurückbleiben könnte, und das
dritte war, daß ich selbst auf der Stelle verschwinden wollte, wegrennen*

über die Hügel, von dir weg aufbrechen in die Gefahr, auf der Suche nicht gerade nach dem Gral oder Goldenen Vlies, aber diesen beiden doch Gleichwertigem, jahrelang so abwesend bleiben in fremden Ländern und mich erst, wenn ich dir dort ebenbürtig geworden wäre, mit dir an einem dritten Ort zu vereinigen, als sei die Seligkeit nur zu erreichen auf solchen Umwegen. (SF, 470)

Verschachtelung der Mythen, Ich-Bezogenheit, ritterliche Haltung (Minne), Nebeneinander von Obszönem und Seligem, erotische Übernähe und Beziehungslosigkeit Fremdheit der Geschlechter, klassische Beispiele für heldenmutiges Suchen (durch neue ersetzbar, auch wenn unbenannt), Präsenz des dritten Ortes, sind nur einige Stichworte der überkodierte zitierte Textstelle. Die Sehnsucht nach der Rückkehr der Körper, nach dem *Ineinanderübergehen* (SF, 471) als eine Rückkehr in die heimische Liebe, ins *Labyrinth der gemeinsamen Seligkeit* (HB, 167) ist die Sehnsucht nach dem *Einswerden in der Müdigkeit* (VM, 47) als innmöglichste Einheit in der Liebe. Die Nähe zu Lacans Theorie vom Begehren (*désir*), in Anlehnung an Hegels "Begierde" Begriff und Freuds Traumtheorie ist eher in der gegebenen Textstelle zu erkennen (Lacan, 73). Das Begehren Lacans identifiziert sich mit der "Lust" der Protagonisten, deren obszönes Liebestreben sogar die totesagten Götter Nietzsches wecken könnte (SF, 470f).

Die Aufnahme mythologischer Elemente und das Nebeneinander von alten und neuen Mythen in den zeitgenössischen Texten erlauben Handke ein ästhetisches Spiel von Vernetzungen, deren Zusammenhänge sich individuell rekonstruieren lassen. Das Mythos-Zitat bleibt im Hintergrund der Erinnerung, während das Mythologische sich in Alltag verwandelt und dadurch die Revitalisierung, das Weiter-Erzählen, dieser vergessenen Welt ermöglicht. Beide Theaterstücke dramatisieren die Bewegung in der mythologischen Materie, in ihren Variationen und Zitaten, in den Umdeutungen der überlieferten Motive, in der Schöpfung von neuen Mythen aus Mythen.

Die unternommene Untersuchung ergibt die Präsenz unzähliger Mythen aus der antiken und der christlichen Sagenwelt, die durch Wiederholung zu Mythen des Alltags verwandelt werden, die mit den anderen Mythen koexistieren, sie weiterführen.

PRIMÄRTEXTE:

HANDKE, Peter: Am Felsfenster, morgens, in: Manuskripte, H.97/1990 (Sigle: AM)
Das Spiel vom Fragen, Frankfurt am Main 1989, in: Die Theaterstücke, Frankfurt am Main 1992 (Sigle: SF)

Die Geschichte des Bleistifts, Frankfurt am Main 1985 (Sigle: GB)

Die Hornissen, Frankfurt am Main 1966 (Sigle: H)

Die Lehre der Sainte-Victoire, Frankfurt am Main 1984 (Sigle: LSV)

- Die Stunde da wir nichts voneinander wußten, Frankfurt am Main 1992, in: Die Theaterstücke, Frankfurt am Main 1992 (Sigle: Std)
 Himmel über Berlin, Frankfurt am Main 1987 (Sigle: HB)
 Langsam im Schatten, Frankfurt am Main 1992 (Sigle: LS)
 Mein Jahr in der Niemandsbucht, Frankfurt am Main 1994 (Sigle: MJN)
 Phantasien der Wiederholung, Frankfurt am Main 1983 (Sigle: PW)

SEKUNDÄRLITERATUR:

- BARTHES, Roland: Mythen des Alltags, Frankfurt am Main 1964
 BLUMENBERG, Hans: Arbeit am Mythos, Frankfurt am Main 1979
 BONN, Klaus: Die Idee der Wiederholung in Handkes Schriften, Würzburg 1994
 Buch der Genesis, Freiburg im Breisgau 1968
 EBENBAUER, Alfred/ WYSS, Ulrich: Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman, in: Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200, hrsg. von Gert KAISER und Jan-Dirk MÜLLER, Düsseldorf 1986
 ELIADE, Mircea: Das Okulte und die Welt. Zeitströmungen in der Sicht der Religionsgeschichte, Salzburg 1978, (Sigle: OW)
 ELIADE, Mircea: Das Heilige und das Profane, Hamburg 1987 (Sigle: HP)
 ELIADE, Mircea: Die Sehnsucht nach dem Ursprung. Von den Quellen der Humanität, Wien 1973 (Sigle: SU)
 ELIADE, Mircea: Mythos und Wirklichkeit, Hamburg 1988 (Sigle: MW)
 GREIF, Stefan: Der Mythos - Das wilde Denken und die Vernunft, in: Pluralismus und Postmodernismus, hrsg. von Johann BLEICHER und Helmuth KREUZER, Frankfurt am Main 1989
 HASLINGER, Adolf: Peter Handkes "Chinese des Schmerzes". Eine Annäherung, in: Zeit ohne Manifeste? Zur Literatur der siebziger Jahre in Österreich, hrsg. von Friedbert ASPETSBERGER und Hubert LENGAUER, Wien 1987
 JANKE, Pia: Der schöne Schein. Peter Handke und Botho Strauß, Wien 1993
 JURGENSEN, Manfred: Erzählformen des fiktionalen Ich. Beiträge zum deutschen Gegenwartsroman, Bern und München 1980
 LACAN, Jacques: Schriften I, Freiburg bei Breisgau 1973

LOVINESCU, Vasile: Mitul sfâșiat. Mesaje străvechi, Iași 1993

MARQUARD, Odo: Lob des Polytheismus. Über Polymythie und Monomythie, in: Abschied vom Prinzipiellen, Stuttgart 1981

MARSCHALL, Susanne: Mythen der Metamorphose - Metamorphose der Mythen bei Peter Handke und Botho Strauß, Mainz 1993

SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: Antike Mythologie in der deutschen Literatur, Skriptum zur Vorlesung WS 1994/1995, Wien 1995

STERN, Martin: "Zwischen Mythos, Mystik und Verzicht. Peter Handkes neues Schreiben", in: Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft und Kultur, H.68/1988

STRASSER, Peter: Der Freudenstoff. Zu Peter Handke eine Philosophie, Salzburg und Wien 1990

THUSWALDNER, Werner: Handkes Heimkehr. Verfahrensweisen früher und heute, in: Die Arbeit am Glück, hrsg. von Gerhard MELZER, Königsstein 1985

WASILIEWSKI-KNECHT, Claudia: Studien zur deutschen Parzival Rezeption in Epos und Drama des 18. - 20. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1993

MITUL ȘI STRUCTURI MITICE (Rezumat)

Studiul prezent încearcă să surprindă formele de redare ale mitului și funcționalitatea sa în creația teatrală a scriitorului austriac Peter Handke, cu referiri la piesele mai recente: **Spiel vom Fragen** și **Die Stunde da wir nichts voneinander wußten**.

Reîntoarcerea la mit, la starea paradisiacă stă sub semnul repetării și metamorfozei, deschizând posibilitatea creării unui element mitic într-un spațiu individual. Elementul arhaic, preluat de memoria colectivă, se transformă în contextul actual într-un mit nou, într-un mit personal.

**VANITAS, SCHÖNHEIT UND MEMENTO MORI.
EINIGE BEMERKUNGEN ZU ZWEI SONETTEN
VON ANDREAS GRYPHIUS**

von

WOLFGANG SCHALLER

1. Vanitas, i.e. die Vergänglichkeit alles Irdischen, zählt zu den wiederkehrenden Themen Gryphius'schen Dichtens. „VANITAS, VANITATUM ET OMNIA VANITAS. Es ist alles gantz eytel“ <Gryphius, 1964, S. 7> ist schon die Erstfassung des Sonetts *Es ist alles eitell* <ibid., S. 33f.> überschrieben, jenes Sonetts, das - mit dem Vers „Du sihst / wohin du sihst nur eitelkeit auff erden“ beginnend - in kaum einer Anthologie von Gedichten des 17. Jahrhunderts fehlt. In der Erstfassung stand das Gedicht in der nach ihrem Verlagsort sogenannten Sammlung der Lissaer Sonette von 1637 „an der zahlensymbolisch sicher nicht unbedeutsamen sechsten Stelle, darüber hinaus ist es das einzige Gedicht dieser Sammlung, dessen Überschrift ganz in Großbuchstaben gesetzt war, was ohne Zweifel auf den Rang schließen läßt, den Gryphius dem Thema [Vanitas] beimaß“ <Mauser, 1976, S. 124>.

Präsent ist das Thema auch in dem Band *SONNETE. Das erste Buch* (Leiden 1643). Ohnehin übernahm Gryphius 29 der 31 Lissaer Sonette in diese Sammlung, „arbeitete sie jedoch z.T. gründlich nach den Regeln der Opitzschen Versreform, aber auch unter inhaltlichen Gesichtspunkten um“ <Schilling, 1989, S. 970>. Von den 21 neu hinzugekommenen Sonetten führen zumal die sechs die Sammlung beschließenden Gedichte Vanitas als *conditio* nicht nur der Welt, sondern auch und gerade des Menschen vor Augen, indem sie den fortschreitenden körperlichen Verfall des Sprechers (*Threnen in schwerer Kranckheit; An sich Selbst*), seine letzten Worte auf dem Sterbebett (*An die Freunde; An die vmbstehenden Freunde; An die Welt*) und schließlich das Grab des verstorbenen Bruders als eines alter ego des sprechenden Ich evozieren. Gleichzeitig perspektivieren diese Gedichte, wie schon *VANITAS, VANITATUM ET OMNIA VANITAS*, das Thema Tod und Vergänglichkeit auf die christliche Heilsordnung hin: „Noch wil / was ewig ist / kein einig Mensch betrachten!“ <Gryphius, 1964, S. 8> stellt der eingangs berufenen „Eitelkeit auff Erden“ <ibid., S. 7> Unvergängliches, in dessen Betrachtung der sterbliche Mensch Halt

finden könnte, genau so gegenüber, wie der sterbende Sprecher in *An die Welt* das Himmelreich als wahres Vaterland des gläubigen Christen begrüßt:

*Ade / verfluchte welt: du see voll rawer stürme;
Glück zu mein vaterlandt / das stätte ruh' im schirme
Und schutz vndt friden hält / du ewiglichtes schlos. <Ibid., S. 62>*

2. In diesen Kontext gehört nun auch das folgende Sonett *An Eugenien*, das sich im Ersten Buch als Nr. XXII findet und hier in der Fassung letzter Hand von 1663 wiedergegeben sei:

*Was wundert ihr euch noch / Ihr Rose der Jungfrawen
Das dieses spiel der zeit / die ros / in ewrer handt
Die alle rosen trotz / so vnversehns verschwandt?
Eugenie so gehts! so schwindet was wir schawen.
So bald des Todes seens wird diesen leib abhawen
Schau't man den Hals / die stirn / die augen / dieses pfand
Der liebe diese Brust / in nicht zu rein'sten Sand /
Und dem / der euch mitt lieb itzt ehrt / wird für euch grawen!
Der seufftzer ist vmbsonst! nichts ist das auff der welt /
Wie schön es immer sey bestand vnd farbe hält
Wir sind von mutterleib zum vntergang erkohen.
Mag auch an schönheit was der rosen gleiche sein?
Doch ehe sie recht blüht verwelckt vndt fällt sie ein
Nicht anders gehn wir fort / so bald wir sindt gebohren.*

<Ibid., S. 44f.>

Auf den ersten Blick vielleicht überraschend, verbindet das Gedicht einen (allerdings kaum ausgeführten) Schönheitspreis mit einer Vergänglichkeits-, ja Todesmeditation. Die angesprochene Eugenie, d.h. die Edelgeborene <cf. Weydt, 1965, S. 10>, wird in Vers 1 als „Rose der Jungfrawen“ gepriesen, und auch die Nennung der Körperteile - „Hals“, „stirn“, „augen“ (V. 6) und „Brust“ (V. 7) - ist dem Muster des Schönheitspreises verpflichtet, wie ein Vergleich z.B. mit Hoffmann von Hoffmannswaldaus *Sonnet. Beschreibung vollkommener schönheit* <cf. Maché/Meid, 1986, S. 276 f.> erhellt. Zugleich aber wird die vom Sprecher zur „Rose der Jungfrawen“ erhobenen Dame mit einer offenbar rasch verwelkten wirklichen Rose, die anderen Rosen an Schönheit mindestens gleichkam (V. 3: „[d]ie alle Rosen trotz“), in der Hand vorgestellt. Daß sie deren Verwelken nachsinnt, gibt dem Sprecher Gelegenheit, den gerade geschauten Vorgang allegorisch - auf den Körper der Dame, die Vergänglichkeit der Schönheit und des irdischen Daseins schlechthin hin - zu deuten. Die Rose wird so zum Sinnbild dafür, daß „nichts [...] auff der welt / Wie schön es immer sey bestand vnd farbe hält“ (V. 9 f). Es verfällt, im Gegenteil, nur allzu rasch - gleich der Rose, die in zeitgenössischen Emblembüchern des öftern als Sinnbild für die Vergänglichkeit gerade der Schönheit begegnet, weil sie „[a]n einem Tag blüht und verwelkt [...] ihre Schönheit wird in kurzer Zeit zunichte“ <Henkel/Schöne, 1996, Sp. 290; cf. auch ibid., Sp. 292 ff.>.

Ungeachtet des Titels, *An Eugenien*, und der direkten Anrede in Vers 4 ist das Sonett wohl kaum als an eine reale Dame gerichtet zu denken. Dieselbe daran zu erinnern, daß sie, wie die Rose, ein „spiel der zeit“ ist (V. 2; cf. *Es ist alles eitell*, V. 10: „Soll den das spiell der zeitt / der leichte mensch bestehn.“) und daß es „dem / der euch mit lieb itzt ehrt“ (V. 8) - also womöglich dem Sprecher - dereinst vor der Leiche grauen wird, wäre zwar nicht schon per se ungalant <cf. Hoffmann von Hoffmannswaldaus *Sonnet. Vergänglichkeit der schönheit*, in: Maché/Meid, 1986, S. 274>. In diesem Fall müßte das Memento mori freilich in ein Kompliment münden oder etwa durch die Aufforderung an die Dame ausbalanciert sein, (gemeinsam) die Blüte der Jugend zu nutzen. Davon jedoch ist hier nicht die Rede. Das Gedicht erweitert im Gegenteil von Vers 9 an die Perspektive über die beiden Protagonisten („Ihr“ in V.1 und „der euch mitt lieb itzt ehrt“ in V.8) hinaus auf ein allgemein menschliches „wir“ (V. 11, V. 14) und dessen *conditio humana*, „von mütterleib zum vntergang erkohen“ zu sein (V. 11). Dies berücksichtigend, ist das Sonett also nicht als situationsgebundenes Gelegenheitsgedicht zu lesen, das seinen Anstoß in sich aufbewahrt hätte und eine bestimmte Adresse trüge. Vielmehr handelt es sich strukturell von Vers 4 an um die Subscriptio zu der in der Frage der ersten drei Versen enthaltenen Darstellung 'Sinnende Jungfrau mit Rose': Während der Sprecher sonett-intern der Dame ein „Sinnen-Bild“ <cf. Jöns, 1966, S. 59 ff.> auslegt <Cohen, 1971-72, S. 121 spricht von einem „*exemplum* from which the lesson is to be derived“>, stellt das Gedicht dem Leser ein ähnliches, aber komplexeres Bild vor Augen, das Jungfrau und Rose von Beginn an miteinander verschränkt und in dieser Verschränkung allgemein deutet. Dergestalt aus Pictura (Bild) und Subscriptio bestehend, imitiert das Sonett selbst den zweiteiligen Aufbau eines Emblems, dem die Überschrift fehlt <zu Bau- und Denkform des Emblems cf. Henkel/Schöne, 1996, S. XII ff.>.

3. Die geschilderte Verbindung von Vanitas, Schönheit und Memento Mori ist in Gryphius' Werk kein singulärer Fall, birgt - als begehrtes Gut einerseits, zugleich aber eines der flüchtigsten Güter - doch gerade Schönheit das Potential, Tod und Vergänglichkeit - körperlichen Verfall bei lebendigem Leibe oder die Verwesung des Fleisches - in ihrer Wirkung besonders kontrastreich und damit drastisch in Szene zu setzen. Als Beispiel dafür sei aus dem Ersten Buch das Sonett Nr. XXXIII, ebenfalls in der Fassung letzter Hand, mitgeteilt:

Über die gebaine der ausgegrabenen Philoſetten.
O Häslich' anblick! ach! wo ſindt die güldnen haar!
Wo iſt der ſtirnen ſchnee? wo iſt der glantz der wangen?
Der wangen die mitt blut vndt lilien vmbfangen?
Der roſen rote mund! wo iſt der zähne ſchar?
Wo ſindt die ſternen hin? Wo iſt der augen paar
Mitt dehn die liebe ſpielt / itzt flechten ſchwartze ſchlangen
Sich vmb das weite maul / die naſen iſt vergangen
Die keinem helffenbain vorhin zu gleichen war.
Iſt jemand der noch kan behertzt vnd ſonder grawen
Der ohren kahlen ort / der augen lucken ſchawen?

*Ist jemandt / der sich nicht für dieser stirn entsetzt?
 Der dencke wie sich werd' alsdann sein Geist befinden.
 Wen er in kurzem wird auff gleichen schlag verschwinden /
 Weill schon der todt auff ihn die schnellen pfeile wetzt.*

<Gryphius, 1964, S. 51 f.>

Wie Nr. XXII, so bedient auch dieses Sonett sich des Musters des Schönheitspreises, der hier sogar ausgeführt ist. Die rhetorischen Wo-Fragen nach den „güldnen haar“ (V. 1), „der stirnen schnee“ und dem „glantz der wangen“ (V. 2), dem „rosen rote[n] mund“ und „der zähne schar“ (V. 4) sowie dem sternengleichen „augen[=]paar“ (V. 5), die die einstige Schönheit der Dame berufen, sind freilich ausnahmslos mit „vergangen“ zu beantworten - so wie es „die nasen ist [...] / Die keinem helfenbain vorhin zu gleichen war“ (V. 7 f.). Der Anblick des Schädels ist denn auch nicht schön, sondern, und das zumal im Kontrast zu der heraufbeschworenen Schönheit, erschreckend häßlich (cf. V.1): „[D]as weite maul“ (V. 7), „[d]er ohren kahlen ort / der augen lucken“ (V. 10) und die blanke „stirn“ (V. 11) zu betrachten, ruft - wie der gedanklich antizipierte Anblick der Leiche in Nr. XXII - „grawen“ (V. 9), ja Entsetzen (cf. V.11) hervor, insofern der Betrachter dabei seiner eigenen Sterblichkeit inne wird (cf. V.12 ff.).

Ein Blick auf die Zeit-Ebenen des Gedichts zeigt, daß es im Vergleich zu dem *An Eugenien*, aber z.B. auch dem Sonett *Es ist alles eitell* gegenüber eine Dimension mehr aufweist. Während *Es ist alles eitell* <Gryphius, 1964, S. 33f.> „heute“ und „morgen“ (V. 2), „[i]tzt“ und „bald“ (V. 8), noch erfüllte Gegenwart und drohenden Verfall kontrastiert - ein Muster, dem auch *An Eugenien* folgt (cf. V. 8: „Und dem / der euch mitt lieb itzt ehrt / wird für euch grawen!“) -, unterscheidet *Über die gebaine der ausgegrabenen Philosetten* Vergangenheit (V. 8: „vorhin“), Gegenwart (V. 6: „itzt“) und Zukunft (V. 13: „in kurzem“). Nur scheinbar indiziert dies, daß die Perspektive des Sprechers sich gegenüber der in den beiden anderen Sonetten gleichsam umkehrt, indem, in den ersten sechs Versen zumal, die einstige Schönheit - wenn auch als vergangene, also schon immer der Zeit unterworfen, vergängliche - noch einmal vergegenwärtigt wird. In Wahrheit steht das Gedicht hinsichtlich der drei Zeit-Ebenen ebenso wie der sich entfaltenden Denkfigur in der mittelalterlichen Tradition des Mahnspruchs der drei Toten an die drei Lebenden, wie er sich in komprimierter Form auch auf Flugblättern des 17. Jahrhunderts noch findet: „Was du bist das war ich, vnd was ich bin das wirstu.“ <Harms, 1989, S. 243 (III, 125)>

Die Mahnung, die eigene Sterblichkeit zu bedenken und sich auf die Todesstunde so vorzubereiten, daß der um das Seelenheil besorgte „Geist“ (V. 12) sich „alsdann“ (V. 12) wohlfinden wird, tritt denn auch in den letzten drei Versen deutlich hervor. Sie ist das Anliegen dieses Gedichts wie unausgesprochen wohl auch des Sonetts *An Eugenien*. Und sie ist umso dringlicher, „[w]eill schon der todt [...] die schnellen pfeile wetzt“ (V. 14); oder, wie auf einem Flugblatt, das den Tod mit auf den Blick des Betrachters zielender Armbrust darstellt, zu Beginn des Jahrhunderts in lateinischer Sprache zu lesen steht: „Der Tod kommt gewaltsam und plötzlich. Niemand bleibt von ihm verschont, auf alle schießt er seine blutigen Pfeile. Und einerlei, wo du stehst, wo

du dich aufhältst: er wird dich mit seinem Bogen treffen.“ <Harms, 1989, S. 242 (zu III, 125)> Vor ihm, dem Tod, und der Zeit gegenüber ist Schönheit nicht privilegiert, wohl aber als Qualität, an und mit der beider Zugriff auf alles Lebendige rhetorisch effektiv und einprägsam sich veranschaulichen läßt.

PRIMÄRTEXTE

Gryphius, Andreas; *Frühe Sonette. Abdruck der Ausgaben von 1637, 1643 und 1650*. Hg. von Marian Szyrocki. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1964 [= Neudrucke deutscher Literaturwerke. Sonderreihe, 1].

Maché, Ulrich / Meid, Volker (Hg.); *Gedichte des Barock*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1986 [= RUB 9975].

QUELLENWERKE

Harms, Wolfgang (Hg.); *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Band III: Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, Teil 3: Theologica. Quodlibetica. Bibliographie. Personen- und Sachregister*. Hg. von Wolfgang Harms und Michael Schilling zusammen mit Albrecht Juergens und Waltraud Timmermann. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989.

Henkel, Arthur / Schöne, Albrecht (Hg.); *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Taschenausgabe*. Stuttgart Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1996.

SEKUNDÄRES

Cohen, Fritz; *Two Early Sonnets of Andreas Gryphius: A Study of Their Original and Revised Forms*. In: *German Life and Letters* 25, 1971-72, S. 115-126.

Jöns, Dietrich Walter; *Das „Sinnen-Bild“. Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1966.

Mausef, Wolfram; *Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die 'Sonnete' des Andreas Gryphius*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976.

Schilling, Michael; *Andreas Gryphius., Sonnete*. In: *Kindlers Neues Literatur-Lexikon*. Hg. von Walter Jens. Band 6: *Ga-Gr*. München: Kindler Verlag, 1989. S. 969-973.

Weydt, Günther; *Sonettkunst des Barock. Zum Problem der Umarbeitung bei Andreas Gryphius*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 9, 1965, S. 1-32.

VANITAS, FRUMUSEȚE ȘI MEMENTO MORI. CÂTEVA NOTE REFERITOARE LA DOUĂ SONETE ALE LUI ANDREAS GRYPHIUS

(Rezumat)

Vanitas, adică efemeritatea vieții în lume, e o temă predominantă în opera lui Andreas Gryphius (1616-1664). Neprivilegiată în fața morții și timpului, frumusețea, ca o calitate eminentă, ilustrează efectele acestora. Astfel frumusețea oferă poetului o posibilitate de a provoca prin versurile sale o schimbare în viața spirituală a cititorului.

CORABIA BEATĂ A LUI EDGAR POE

de

ADRIAN STAN

"Dar în ce mit trăiește omul astăzi?" "În mitul creștin, s-ar putea spune." "Tu trăiești în el?" a răsunat mai departe întrebarea în mine. "Ca să fiu sincer, nu!" Nu este mitul în care trăiesc eu." "Atunci nu mai avem nici un mit?" "Nu, e evident că nu mai avem nici un mit." "Dar care-i oare mitul tău? Mitul în care trăiești tu?"

Jung (1996: 180)

I AVENTURA POETICĂ

"Aventura poetică." Astfel își intitulează Guy Michaud prima parte a studiului *Message poétique du symbolisme*, secțiune deschisă prin câteva considerații privind starea sufletului modern, tragicul condiției sale. Reluând întrebarea pe care și-o punea gânditorul danez Kierkegaard în secolul trecut — "Ce lipsește vremurilor noastre?" —, consemnând totodată răspunsul acestuia — "Religia" —, Michaud (1969: 41) adaugă:

Într-un secol în care cea mai mare parte a oamenilor, agitați de o neliniște superficială, sînt asemenea unor înotători care ar rămîne netulburați în ape măsurînd 70.000 brase adîncime, uitînd că sub ei se cascadează un abis, Kierkegaard, în virtutea unei trăiri existențiale profunde, are conștiința alarmantă a acestui abis. Angoasă necesară, întrucît doar pornind de la aceasta, în singurătate a spiritului și deznădejde, își poate omul clădi credința.

Soluție între altele — pe care nu o lăsa să se întrevadă răspunsul lui Kierkegaard — *aventura poetică* începe deopotrivă în acest punct: în neliniștea, angoașă, deznădejdea sau exasperarea iscată de conștiința mai mult sau mai puțin lămurită a golului lăuntric. Ea continuă cu strădaniile conștiinței — prin *proiecțiile* sale — de a explora pentru a anula, de a umple pentru a face suportabil, abisul interior. "... l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre"¹, scrie Baudelaire în "XXVII Une Mort Héroïque" din *Le Spleen de Paris* (I, 1975: 321). Alături de mitul lui Sisif, resuscitat de absurdul camusian, un alt mit, cel al Danaidelor ispășind "după moarte în neagra împărăție a lui Hades" (Kun, f.a.: 116), pare a fi un complement metaforic apt a ilustra situația existențială a omului modern — etern osîndit să umple un abis:

Ele trebuie să umple cu apă un vas uriaș, fără fund. Danaidele cară veșnic apă dintr-un rîu subpămîntean și o toamnă în vas. Cînd li se pare că au izbutit să umple vasul, apa se scurge

¹ "... beția Artei este mai în măsură decît oricare alta să mascheze spaimete pe care le inspiră abisul" (citată de J.-P. Richard, 1974: 113).

din ei și e iarăși gol. Dar... își încep din nou munca și din nou aduc apă și o toamnă în vasul fără fund. Munca lor e fără de sfârșit și de nici un folos.

Partea cea mai valoroasă a operei lui Edgar Poe nu este mai puțin un act de *credință* nestrămutată. De credință însă în puterea izbăvitoare a artei sale. Ea izvorăște din confruntarea sensibilității cu misterul incomprehensibil, adâncit până la realitatea devastatoare a Nimicului metafizic, al cărui ecou îndepărtat este, bunăoară, obsedantul "Nevermore" din poemul "Corbul" (1845). Jean-Pierre Richard (1974: 113-115) observă cu îndreptățire la Poe "caracterul metafizic al aspirației", acea "mișcare spre infinit, care ar fi simburile și esența tot mai concentrată a existenței spre care eul s-ar simți irezistibil atras", identificând totodată drept mijloace de "explorare lăuntrică" procedeele puse la dispoziție de "rațiunea atotputernică":

Din povestire în povestire crește, într-adevăr, o întreagă metodă de gândire aptă să sondeze, poate chiar să pună stăpînire pe genune, să deslușească ceea ce aparent este de nedeslușit. Aici, misterul este lent și progresiv înfrînt prin investigațiile celei mai raționale cugetări: ipoteze, deducții, inducții.

În scrierile sale, Poe reia stăruitor situația tipică a omului modern: rătăcit, în urma unor împrejurări adverse, într-o zonă prin definiție lipsită de orice determinări certe, narator, protagonist sau voce lirică proiectează asupra genunii repere sau refugii proprii, construiește cu migală, și în suferință, trepte de ieșire din impasul existențial. Acestea sînt telul și miza aventurii poetice propuse de opera lui Edgar Poe: "Puțin cîte puțin ... necunoscutul ajunge să fie stăvilat ... el este explorat totodată în adîncul său prin rigoarea unei înlănțuiri logice care, treptat, sîrșește prin / a da de origine, de punctul nodal, de la el venind lumina și cu el luînd sîrșit abisul" (Richard, 1974: 115).

Pe nedrept i se atribuie așadar lui Edgar Poe un geniu exclusiv întunecat. Judecată desigur întemeiată pe evidențele incontestabile ale unei opere îndelung nutrită din zonele de umbră și mister ale existenței, dar eludîndu-i raționalitatea exemplară, iată, de pildă, viziunea unui Walt Whitman (citată de V. Buranelli, 1966: 16-17), sugestivă în contextul studiului propus aci, viziune aparent ilustrînd această percepție curentă:

Am visat odată un vas, prins la miezul nopții într-o furtună. Nu era o corabie mare, bine echipată, nici un vapor maestuos, condus de o mînă sigură prin uragan, ci părea mai degrabă un mic dîntre micile și minunatele iahturi cu pînze pe care le văzusem deseori ancorate, dansînd grațios pe apele din jurul New York-ului, sau mai sus, pe canalul de la Long Island. Iahtul rătăcea cu pînzele sîrșite și cu catargele rupte prin lapovița, vîntul și valurile nopții. Pe punte se afla silueta firavă, subțire, frumoasă a unui bărbat întunecat, ce părea să se bucure de groaza, ceața, furtuna și destrămarea în mijlocul căreia se găsea și a căror victimă era. Silueta din visul meu îngrozitor putea fi Edgar Poe, spiritul său, soarta sa, poemele sale, ele însele niște vise îngrozitoare.

Este limpede încotro trimite viziunea simbolică a lui Whitman. Ea evocă, concentrînd într-o imagine complexă, situația tipică din povestirile "marine" ale lui Poe: "Manuscris găsit într-o sticlă" (1833), *Aventurile lui A. Gordon Pym* (1838) și "O pogonire în Maelström" (1841) — "Manuscris" făcînd obiectul prezentului studiu. De reținut elementele imaginii citate, sugerînd deriva existențială acceptată cu seninătate și prelungită într-o poetică a aventurii periculoase, totale, în "inima întunericului", în puterea și "la capătul nopții":

"rătăcirea" sau navigația fără repere prevestind iminența dezastrului, voluptatea explorării negativității, obscură, neprielnică, ostilă, victimizatoare. Situație prețuită și, cum vom vedea, programatic reluată, pentru aptitudinea de a tulbura conștiința protagonistului, de a o ridica la cotele înalte ale freneziei, aptă a stîrni în cel mai înalt grad reprezentări imaginare.

2 CONTEXTUL ROMANTIC

Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, "normal" (slujind drept normă altora), deci "canonic".

Individul romantic este utopia unui om complet "anormal" (înțelege excepțional), dezechilibrat și bolnav, adică cu sensibilitatea exacerbată la maximum, rezumînd toate aspectele spirituale de la brută la geniu. Expresiile trebuie luate într-un sens cu totul literar, evitîndu-se confuzia cu patologia medicală.

Călinescu (1965: 16)

Imaginea, evident romantică, a iahtului mutilat de stihiiile dezlănțuite ale mării, rătăcind febril și netulburat prin coșmarul nopții, reclamă o situație mai precisă.

Bertrand Russell (1989: 651-659) plasează pe la 1760 nerăbdarea crescîndă în plan moral față de "restringere în expresia pasiunii", față de cultul unei "prudențe" și "siguranțe" dobîndite prin puterile intelectului de a limita "primejdia haosului", de a stăpîni "tendințele anarhice ale pasiunilor puternice" și "plăsmuirile subversive" ale individului. Revolta sensibilității era îndreptată împotriva placidității care încă recunoștea în stricta ordine cosmică newtoniană un model al bunei guvernări sociale — "liniște" devenită "insuportabilă", "inertă", "rigidă", "ostilă existenței viguroase". Ținta era deci afirmarea "viguroasă a existenței individuale": "*la sensibilité*", "extazul independenței", "revoltă a instinctelor solitare față de constrîngerile sociale". Egal disprețul romanticului față de "capitalist" și "proletar", "monarhie" și "aristocrație", "industrializare" sau instituții economice moderne — toate îi îngrădesc libertatea rîvnită și îi contrariază gustul.

Viața sa morală întemeindu-se preponderent pe rațiuni estetice, *criterii estetice* vor înlocui pe cele utilitare, cu urmarea unei modificări radicale a gustului. Romanticul dezvoltă o percepție asupra frumosului diferită de cea anterioară. În *arhitectură*, "goticul". *Decorul* afirmă "inutilul", "distructivul", "violentul": "priveștiștea purală", "torentul năvalnic", "prăpastia înspăimîntătoare", "pădurea nebatută", trăsnetul furtunii, uraganul terestru sau acvatic. *Subiectul* său predilect e "siranii", extravagant: "năluci", "castele străvechi în ruină", "ultimi descendenți", topindu-se, "ai unor familii cîndva ilustre", "hipnoză și științe oculte", "trani care se prăbușesc", "pnași levantini". *Inspirația*: "mărețul, îndepărtatul, terifiantul": "ștanga, cu condiția să conducă la o descoperire uimitoare". *Timpul*: "Evul Mediu" și, în genere, îndepărtarea de "elementul actual, trecut sau prezent". *Geografia*: locuri "îndepărtate" sau "străvechi". *Religia*: "catolicismul", "dar exista un simbul protestant inextricabil în

individualismul concepției lor". *Sistemul axiologic*: îndoielnic, întrucît romanticul prețuiește "pasiunile puternice de orice tip, și indiferent de consecințele lor sociale"; or majoritatea acestora sînt "distructive": "ura", "resentimentul", "gelozia", "remușcarea", "disperarea", "mîndria rănită", "furia celui pe nedrept oprimat", "ardoarea marțială", "disprețul" față de "robi" și fameni. *Tipul uman*: "violent și anti-social", "rebelul anarhic", "tiranul cuceritor".

Russell explică: "Acesată concepție trădează o pornire ale cărei rațiuni sînt adînc înrădăcinate în firea și situația omului. Din interes, Omul a devenit gregar, dar în instinct el a rămas în mare măsură o ființă solitară".

"Religia" și "morală" consolidează interesul gregar. Însă odată stîrnite, "pasiunile" fac din "constrîngerile comportamentului social" o povară greu de dus. Cel dispus să o înlătore dobîndește o nouă vitalitate, un sentiment de putere, un simțămînt de supremă "exaltare", inaccesibil "unei virtuți pedestre".

Distilat în retortele intelectului, instinctul solitar "îmbracă veșmîntul mitului". "Misticul se contopește cu dumnezeirea." "Rebelul anarhic se simte el însuși Dumnezeu", iar odată cu aceasta ideile mutual acceptate de "adevăr" și "datorie" sînt suspendate: "pentru ceilalți, 'adevărul' este ceea ce el prescrie, 'datoria' ceea ce el rînduiește".

Filosofia sa este "solipsistă", favorizînd "propria dezvoltare". *Viziunea* sa, "aristocratică", preferînd calculului mărunt pasiunea năvalnică. *Sentimentele* sale nasc dintr-un "silnic compromis" între "izolare și pasiune", de o parte, și economie, de cealaltă. Va prefera să aibă sclavi și servitori întrucît "cel care caută singurătatea trebuie să fie în măsură să-i împiedice pe cei de care se slujește de a-i stînjiți libertatea personală". *Iubirile* sale vor lua forma "revoltei împotriva constrîngerilor sociale"; stîngenitoare pentru ambii parteneri, relația instituționalizată e o "luptă" necruțătoare în care fiecare "încearcă să-l distrugă pe celălalt". *Prietenia* este posibilă doar în măsura în care ceilalți pot fi recunoscuți drept "proiecții ale propriului eu": rudenie de sînge, naționalitate sau rasă. Egoismul dezvoltă în om nevoia de a aștepta de la ceilalți afecțiune exclusivă; contrariată de constatarea că "ceilalți au propriul lor Eu", "nevoia de afecțiune" se transformă în "ură și violență".

Construindu-și argumentația pe dialectica centrifug-centripet a tendințelor lăuntrice contradictorii, etern coprezente în stare latentă în fiecare individ, remarcînd totodată preferința acordată de romantici forțelor separatoare, Russell încheie cu următoarea judecată etică: "Omul nu este un animal solitar, iar atîta timp cît va dăinui viața socială, realizarea de sine nu poate constitui temeiul etic suprem".

3 PERIPEȚIILE BĂTRÎNULUI CORĂBIER

Pe undele încete își mișcă legănate
Corăbii învechite scheletele de lemn;
Trecînd încet ca umbre — pîn pînzele umflate
În fața lunii care prin ele-atunci străbate,
Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn.

Eminescu (1958: 52)

Un exemplu — situat de Russell însuși dincolo de ceea ce, de regulă, aveau să dea în plan literar tendințele rezumate mai sus. Coborînd încă un cerc, în căutarea unor confirmări pentru sinteza prezentată, examinez totodată unul dintre izvoarele directe și certe ale fantasticului din povestirile marine ale lui Edgar Poe. Volumul *Lyrical Ballads (Balade lirice, 1798)*, manifest al romantismului englez, includea, încă de la apariție, poemul epic al lui Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner (Balada bătrînului corăbier)* (voi cita în original după Abrams *et al.*, 1968: 1383-1399, iar în limba română după traducerea, din păcate incompletă, datorată lui Leon Levițchi, 1981: 129-137).

Arhaismele sînt doar semne exterioare ale intenției artistice de întoarcere la obîrșii, în inflexiuni de basm fantastic:

"There was a ship," quoth he,

"A fost un vas", zice,

iar bătrînul corăbier cu "ochi scăpărători" și "lungă barbă sură" pare a urca din adîncuri de mare pentru a-l lega pe nuntașul nerăbdător în mrejele straniei sale povestiri. Iat-o, pe scurt, în datele sale esențiale. Furtuna instinctului solitar smulge subit corabia imaginației de pe linia ecuatorială a echilibrului pentru a o arunca la marginile lumii, "extrema climă" a Polului Sud înecă în pîcle groase puritatea rece a ghețurilor frămîtate, rebelul anarhic săgetează mortal mesagerul divin, ubicui duhuri cosmice prind glas pentru a cere răzbunare, blestem și agonizantă ispășire lovesc întregul echipaj, moartea și remușcarea devin prezențe tulburătoare, singurătatea e chinuitoare pe o nesfîrșită mare a tenebrei, viziuni singulare amestecă visul și coșmarul, sunete confuze irump în muzici încîntătoare, corabia e oprită, legănată, sau mișcată înainte, amețitor de iute, din adînc, în fine, din nou în golful apelor de acasă, încercatul corăbier obține binecuvîntarea sihastrului și ia locul pilotului pentru a duce barca la liman. S-a întors de departe, îl apasă în continuare același blestem, care îl desparte de semeni, dar e osîndit, cînd și cînd, să-și fascineze aleșii destăinuindu-le nelegiuirile-i peripeții.

Judecata etică a lui Russell este deplin confirmată. Să privim totuși mai îndeaproape rătăcirea enigmaticului corăbier pentru a vedea ce aducea ea nou în plan estetic. Vom vedea cum — gest al Pandorei — peripeția sa prevestea o nouă aventură poetică.

Primul semn premonitoriu este *căderea*, eufemizată într-o *coborîre sub linia orizontului*, cu pierderea treptată — înfîmpinată cu *bucurie* — a reperelor tradiționale ale uscatului: "biserica", "colina", "farul":

"The ship was cheered, the harbor cleared,
Merrily did we drop
Below the kirk, below the hill,
Below the lighthouse top".

"În chiote-am plecat din port,
Plutind spre marea cea adîncă
Pe lingă deal și paraclis
Și farul de pe stîncă".

Corabia *coboară* spre sud, *navigînd* cu vreme și vînturi favorabile, sub un soare boreal "tot mai înalt" — al *deplinei clarități raționale* am putea spune. Atinge astfel limita emisferei binecunoscute, "linia" ecuatorului, cînd, "izbită", "urmărită", "hăituită" de *furtună*, "gonește" în fața vîntului, împinsă *în jos*, înspre Polul Sud. Acolo, "cețuri", "zăpezi", "frig uimitor" ("wondrous cold"), ghețuri *plutitoare*, "verzi ca smaraldul", înalțîndu-se "pînă la catarge":

"And ice, mast-high, came floating by,
As green as emerald",

pustietate austeră de forme și contururi *nelămurite*, lipsite de viață:

"Nor shapes of men nor beasts we ken—
The ice was all between",

"Iar gheața verde ca smaragdul,
Ajunse la catarguri",

"Nici om, nici dobitoc în preajmă,
Numai pustiu de gheață",

fascinantă dar totodată inospitalieră și înspăimântătoare, "coșmar" al cavernei cu percepțiile auditive ale întregului său bestiar teriomorf:

"It cracked and growled, and roared and howled
Like noises in a swound!"

"Trosnind, pocnind, mugind, urlînd
Cu vuiet ca-n leșin."

"Albatrosul" care se arată în cele din urmă printre *piclele alburii* este salutat ca un semn al mîntuirii, explicit creștine:

"At last did cross an Albatross
Thorough the fog it came;
As if it had been a Christian soul,
We hailed it in God's name".

"Dintr-un nor gros un albatros
Veni într-un târziu;
Toți creștinește l-am slăvit
Ca pe un suflet viu".

Proiecție *imaginară* a sufletelor de pe corăbie, vasta pasăre albă e simbol al purității dobîndite prin ascensiune și plutire, al aspirației dintotdeauna a omului înspre un spațiu imaculat al transcenderii. Aducător de cețuri "grele", a căror întrupare pare a fi, spirit al pustietăților antarctice albe și înghețate, albatrosul mai aduce cu sine gustul pentru *alimentul rar*, *nemaicunoscut* ("It ate the food it ne'er had eat"), iar sub *rotirile* sale ocrotitoare banchiza "se spintecă" "cu zvicnet de trăsnet" ("The ice did split with a thunder-fit") făcînd loc corăbiei să treacă "cu vînt bun din sud". Albatrosul este, desigur, întruparea divinității transcendente către care se înalță *immurile* sau *poemele* echipajului. Însă *luna*, prezentă stăruitoare veghiînd discret lungul șir de *pioase* "vesperale"

"Whiles all the night, through fog-smoke white,
Glimmered the white Moon-shine"

"Iar luna licărea bolnav
Prin negurile grele"

precipită evenimentele. În cele din urmă, inevitabilul se produce:

"God save thee, ancient Mariner!
From the fiends, that plague thee thus!—
Why look'st thou so?"—"With my crossbow
I shot the ALBATROSS".

"Bătrîne, de vrăjmași te aibă
În paza-i Cel-de-sus!
Arăți cumplit..." "Cu arbaleta
Eu pasărea-am răpus".

Este momentul din care *povara păcatului*, "lucrare diabolică" ("a hellish thing"), începe să apese asupra corăbierului, extinzîndu-și treptat umbra nefastă asupra întregii comunități de pe vas, *modificînd totodată decisiv cursul călătoriei*.

Pentru început, nimic grav nu pare a se fi întîmplat. Soarele continuă să răsară și să apună ca și pînă acum, "vînt bun din sud" continuă să împingă corabia înainte, iar cînd cețurile prind a se risipi, toți cei aflați la bord devin "complici" ai corăbierului:

"Then all averred, I had killed the bird
That brought the fog and mist.

"Toți, dar, jurară c-am ucis
Pe-un vestitor de ceață.

"Twas right, said they, such birds to slay,
That bring the fog and mist".

"E bine c-ai răpus, mi-au spus,
Pe-un vestitor de ceață".

Proape imperceptibilă, o schimbare a avut totuși loc: *inversarea de sens* a traiectoriei solare. Dacă la începutul călătoriei astrul răsărea din *sînga* corăbiei, și apunea în *dreapta* sa:

"The Sun came up upon the left,
Out of the sea came he!
And he shone bright, and on the right
Went down into the sea",

"Și soarele pe sînga noastră,
Se culegea din ape,
Lucea și se pleca spre dreapta
În mare să se-ngroape",

acum aceeași traiectorie este parcursă *în sens contrar*:

"The Sun now rose upon the right:
Out of the sea came he,
Still hid in mist, and on the left
Went down into the sea",

"De-astădată, soarele din dreapta
Urca din ape-n zare,
Mereu înceșat, și-n sînga
Se cufunda în mare",

semn, desigur, că, de astă dată, corabia se îndreaptă către *nord*, adică, aparent, înspre casă. Numai că *sempentrionul* cumulează valențele simbolice de "loc al nenorocirii" și "principiu al răului", iar a naviga în direcția aceasta reprezintă "punctul de pornire către o *revelație*" *nefastă* (Chevalier, Gheerbrant, 1992: 679). Mai mult, reluînd o sugestie biblică, "sînga este direcția infernului, dreapta cea a paradisului" (Chevalier, Gheerbrant, 1992: 370), sens întărit și de "ceața" care *voalează* sau "ascunde" acum discul solar.

Proape fără tranziție, corabia pătrunde în *apele necunoscute* ale Pacificului:

"We were the first that ever burst
Into that silent sea",

"Noi eram primii ce brăzdam
Acele mute ape",

refăcînd așadar pe o direcție *paralelă*, dar la *vest*, și *în sens opus*, itinerariul atlantic inițial. Tărîm al "declinului" solar, al principiului feminin, al "ideii de ploaie, și deci de fecunditate și de fertilitate", "poartă a misterului, a non-manifestatului, imanentul și transcendentul" deopotrivă (Chevalier, Gheerbrant, 1992: 771), *vestul* va sta sub semnul *lunei*, complinind simbolismul solar anterior.

Fixată în preajma ecuatorului, prinsă în nemișcarea unui calm plat, și sub ochiul unui soare necruțător:

"All in a hot and copper sky,
The bloody Sun, at noon,
Right up above the mast did stand,
No bigger than the Moon",

"La prînz, un soare sîngeriu,
Cu luna de o seamă,
Deasupra noastră zăbovea
Pe cerul de aramă",

corabia pare încremenită în apele unui *tablou*, sugestie a creației artistice:

"As idle as a painted ship
Upon a painted ocean".

"Opriți ca vasul zugrăvit
Pe-o zugrăvită mare".

Este tot mai evidentă intenția de a introduce, prin contrast, simbolismul lunar ulterior, intenție semnalată aici prin asimilarea soarelui unei lune "blestemată". Deocamdată însă, expierea se consumă lent, în *lumina orbitoare* și *sterilă*,

pustiitoare și neclintită, a zilelor nesfârșite. Lemnăria vasului se "chircește" sub soarele *dogoritor*, *setea* atroce este amplificată de nemărginirea apelor amare:

"Water, water, everywhere,
And not a drop to drink".

"Doar apă, apă peste tot,
Și noi n-aveam ce bea".

Adâncul însuși pare *gangrenat*, iar *putreziciunea* proliferază invadând oglinda apei cu o *materie* *vâscoasă*, animată de fojgăiala unor *tîrtoare* *alunecoase*:

"The very deep did rot: O Christ!
That ever this should be!
Yes, slimy things did crawl with legs
Upon the slimy sea".

"Și-adîncul putrezea... Isuse,
Ce soartă nemiloasă!
Făpturi slinoase colcăiau
Pe apa lipicioasă".

"Crima" corăbierului a *tulburat* grav *adîncurile*, acum iremediabil *alterate*. După unii corăbieri, fapta sa a stîrnit unul dintre acele "spirite" — "nici duhuri ale celor dispăruți nici îngeri" — "nevăzute" dar redutabile, ascunse în apele insondabile ale Polului: *remușcarea* îi urmează "în vise", adînc sub chilă. Pentru alții, nopțile de veghe ridică din mare *virtelul* focurilor unor barbare ritualuri sacrificiale, iar privirea este halucinantă de *metamorfoza* *neconținută* a apelor schimbătoare *arzînd* sub blestem:

"About, about, in reel and rout
The death-fires danced at night
The water, like a witch's oils,
Burnt green and blue and white".

"Cînd se-nnopta, ardeau, cum ard
Fierturi de vrăjitoare,
Verzi, albe, -albastre flăcării
Și dănuiau pe mare".

Se contopesc în acest spațiu poetic sugestii multiple, distincte de acumularea detaliilor care compun *ritualul purificării prin foc*: *absența unui sens fundamental*, figurată prin nemișcarea corăbiei sau lipsa apei revigorante, *vacuitatea*, sugerată de absolutul nemișcării ("We stuck, nor breath nor motion") și al tăcerii ("the silence of the sea"), *degradarea lăuntrică*, atingînd proporții planetare și înducînd coșmarul viziunilor nocturne, *iminența morții*, prevestită de dezastrul descompunerii, *substanțializarea universului* prin sporirea halucinantă a *materialității* și *densității* cerului și apei, *multiplicarea sensurilor* în rugul apelor schimbătoare. De remarcat însă că dominantă întregului complex simbolic rămîne *apa mîntuitoare*, a cărei absență conduce, în cele din urmă, la *pierderea limbajului*, adică a însăși esenței creatoare a omului:

"And every tongue, through utter drought,
Was withered at the root;
We could not speak, no more than if
We had been choked with soot".

"De-atîta arșită și limba
Ni se uscăse-n gură;
Vorbeam de parc-am fi-nghițit
Funingine și zgură".

"Oboseala" și "uscăciunea" instalate în trupuri sînt agravate de "opacizarea" privirii:

"(...) Each throat
Was parched, and glazed each eye".

"(...) Ochii sticleau
Și gîtul ne era sleit".

Opac în afară, ochiul se deschide înlăuntru: viziunea următoare a corăbierului are toate datele *interiorității*, iar precizia limbajului este admirabilă în *nedeterminarea* sa:

"How glazed each weary eye,
When looking westward, I beheld
A something in the sky"

"(...) Ochii sticleau
Și se holbau cumplit!
Cînd mi-a părut că văd ceva
Pe cer în asfințit".

Arătarea se înfiripă, *coborînd* din "soare-apune", adică dintr-un tărîm al *morții solare*. Înaintează cu iuteală: "ceva"—"strop"—"pîclă"—"formă". Se apropie cu *mișcări deșuchate* de urmăritor, încremenind privitorul între *ilaritate* și *groază* ("We could not laugh nor wail"): se clatină din bord în bord, se năpustește afundîndu-se în mare, răsuțește pupa, aleargă, virează abrupt, sare în lături:

"A speck, a mist, a shape, I wist!
And still it neared and neared:
As if it dodged a water sprite,
It plunged and tacked and veered".

"O pată,— o ceață,—un chip... Acum
Era de tot aproape,
Cotind, cîrmind, zvîcnind, de parcă
Ferea un duh de ape".

Mișcările sînt ale *monstrului marin*, dar ar putea fi și corabie. Pentru a-și dezlega limba încleiată și anunța vestea apropierii *nălucii* — pentru restabilirea funcției de comunicare — corăbierul ars de sete are nevoie de un lichid pe măsura viziunii. *Esența materialității calde, organice, generative*— sub coordonatele căreia este de-acum fixată corabia poetică — *temeiul cosmic ultim, duhul* care o stăpînește, este *moartea*, adică *devenirea necurmată, transformarea neconținută în altceva, fluiditatea formelor, curgerea*. Substanța care corespunde pe deplin acestei esențe este *apa neagră*, funerară, al cărei vaier neînterupt este cheazășia veșnicei întineriri. În dialectica permanentă-devenire, termenul dintîi al polarității se regăsește aici înglobat celui secund, investindu-l: *pietrele trec, apa rămîne; totul trece cu excepția trecerii însăși*. Echivalentul corporal al apei funerare este *sîngele*, suflet substanțializat al trupului (Durand, 1977: 133-134). Pentru a putea comunica apariția *nălucii*, care se apropie venind *din înaltul apelor apusului*, corăbierul va fi nevoit așadar să mai coboare o treaptă, să mai încalce o interdicție. Va trebui să "soarbă" "sînge":

"I bit my arm, I sucked the blood,
And cried, A sail! A sail!"

"Ci eu mi-am supt din mînă sînge
Și am strigat: 'Un vas'".

Dar pentru ca plămuierea *interiorității* să devină manifestă și celorlalți însetați, ei trebuie să se supună aceleiași ritual întunecat de împărtășanie, iar corăbierul își oferă cu *generozitate sîngele*, totuși "corupt" de păcatul uciderii albatrosului. Expresia poetică a acestei "transsubstanțieri" este austeră, implicația de loc evidentă:

"Gramercy! they for joy did grin,
And all at once their breath drew in,
As they were drinking all".

"Rînjind de bucurie,—ndată
Au tras în piept aerul rece,
Parcă l-ar fi sorbit".

De aici înainte, se trece într-un alt registru imaginar, în care legile regimului diurn sînt treptat abolite. Corabia ivotă la orizont — pentru că totuși un soi de corabie se vadește a fi — își conține cursul *imprevizibil* și *agresiv*, apropiindu-se acum de-a dreptul, și cu asemenea iuteală încît chila este înălțată la suprafața apei. În mod *straniu*, mai degrabă *plutește* pe deasupra decît *lunecă* la suprafață, iar forța căreia i se supune nu e nici "briză" nici "curent":

"Without a breeze, without a tide,
She steadies with upright keel!"

"Da, chila-i dreaptă se îndreaptă
Fără-adiere, ncoace".

Mișcare simbolică importantă, corabia-nălucă se interpune fără veste între soarele care *apune* și corăbieri, înglobînd așadar principiul solar regimului nocturn pe care-l prevestește, *încarcerînd* astrul luminii în corpu-i *descărnat*:

"And straight the Sun was flecked with bars,
(Heaven's Mother send us grace!)
As if through a dungeon grate he peered
With broad and burning face".

"Și soarele fu zăbrelit
(Ne aibă-n paza-i Crist!)
Și chipu-i, ca de după gratii,
Privea măreț și trist".

Detaliile se acumulează pentru a sugera o *fantomatică arcă funerară*: deplasarea imprevizibilă deja menționată, conturul "straniu" ("that strange shape"), pinzele "străvezii", fluturînd "neliniștit" ("like restless gossameres"), și, mai ales, *corpul scheletic*:

"Are those her ribs through which the Sun
Did peer, as through a grate?"

"Prin aste coaste roșul soare
Privea ca prin zăbrele?"

Deloc surprinzător, prin urmare, ca "Moartea", străvechi navigator, să fie o prezență *nevăzută* pe arcă. Soarta echipajului — acesta este rostul corăbiei-nălucă aici — Moartea o dispută, prin *încercări ale hazardului*, în compania "Vieții-întru-Moarte", întrupare mijlocind *trecerea înspre neființă*, adică într-o altă ordine poetică, mai *subtilă, esențializată*:

"Her lips were red, her looks were free,
Her locks were yellow as gold:
Her skin was as white as leprosy,
The Nightmare LIFE-IN-DEATH was she,
Who thucks man's blood with cold".

"Buze-carmiz, păr mătăsoș,
Privirile — de lup
Și pielea albă, de lepros;
Era coșmarul Viață-n-Moarte,
Ce-ngheață sîngele în trup".

Singur *ales* al "Vieții-întru-Moarte", bătrînul corăbier își începe *coborîrea* în *lumea umbrelor*. Cele dintîi semne nu par a fi de bun augur. *Noaptea* se lasă brusc ("at one stride comes the night"), cu *văluri grele* ("and thick the night") și *umede* ("From the sails the dew did drip—"), *frica* însăși a corăbierului este asemenea unui *venin* colectat într-o *cupă* ("Fear at my heart, as at a cup"), atenția arătată cerului devine "piezișă", adică *indirectă* ("We listened and looked sideways up!"), iar odată cu apariția *lunei "rele"* ("the horned Moon") echipajul pierde fulgerător pînă la ultimul om, *blestemîndu-l*.

Acceptăm deocamdată valorizările negative ale nocturnului, dramatizate prin dezastrul "morții" echipajului, deși, cum vom vedea, este în realitate vorba aici despre abolirea opoziției tranșante lumină-întuneric, specifică regimului diurn al imaginii.

Un prim câştig imediat se arată totuşi. În urma unui proces intim de *sublimare* ("My lifeblood seemed to sip"), *percepţiile senzoriale* ale corăbierului s-au *acutizat* într-atît încît el înregistrează *vaierul sufletelor* desprinzîndu-se de trupurile celor care pier "unul după altul":

"And every soul, it passed me by,
Like the whizz of my crossbow!"

"Țîneau cu şuier ca săgeata,
Din arcul ucigaş".

Atroce, *singurătatea* sa printre trupurile neînsufleţite ale vechilor camarazi nu are nimic pios ("never a saint took pity"), şi se consumă pe *vacuitatea* unei mări neţărmurite:

"Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea!"

Nimic nu pare a-l mai putea izbăvi: rugăciunea degenerază în *şuierat* ("a wicked whisper") şi "uscăciune" a "inimii" ("as dry as dust"), somnul îl ocoleşte, *privirile* fiindu-i *apăsate* de întreaga "povară" a "cerului" şi "mării", *reproşul* oglindit, preţ de "şapte zile şi şapte nopţi", în ochii celor întinşi, fără suflare, pe punte e chinuitor, moartea însăşi îi este refugiu inaccesibil. Metaforă rezumativă a noului impas: sub *lumina ironică*, deci *reflexivă*, a *lunei care se înalţă încet* ("Softly she was going up"), *apele fermentînd* ("the rotting sea") în umbra "imensă" a corăbiei *nemişcate singurează arzînd*:

"But where the ship's huge shadow lay,
The charmed water burnt alway
A still and awful red".

Nodul stărilor contradictorii, acumulate *sub semnul lunei*, îşi găseşte dezlegare simbolică deplină în contemplarea "șerpilor de apă", contrapondere previzibilă a albatrosului ucis, a cărui "scufundare" definitivă în "mare", în chiar momentul apariţiei șerpilor în preajma corăbiei, figurează nu atît eliberarea de "păcat" cît abandonarea vechii modalităţi poetice. Citez versurile în întregime, pentru frumuseţea imaginilor şi pentru importanţa semnificaţiei momentului:

"Beyond the shadow of the ship,
I watched the water snakes:
They moved in tracks of shining white,
And when they reared, the elfish light
Fell off in hoary flakes.

Within the shadow of the ship
I watched their rich attire:
Blue, glossy green, and velvet black,
They coiled and swam, and every track
Was a flash of golden fire".

O *lumină supranaturală* ("an elfish light") le aureolează dansul acvatic, care lasă *dire străfulgerare de focuri aurii* ("a flash of golden fire") în apele din umbra corăbiei, toate elemente sugerînd importanţa şi "bogăţia" simbolului ("their rich attire").

Nu zăbovesc pe larg asupra detaliilor simbolismului ofidian. Semnalez doar câteva — împrumutate din comentariul lui Gilbert Durand (1977: 393-399), în care simbolul șarpelui este subsumat unui întreit lanț de semnificații: "al transformării temporale, al fecundității și, în sfârșit, al perenității ancestrale".

(1) Același și totodată mereu altul, regenerându-se neconținut, "*ouroboros*" — "întîlnire ciclică a contrariilor", "dialectică materială a vieții și a morții", "a fluxului și refluxului vieții" —, "dubletul animalic al lunii".

(2) "Simbol de fecunditate", deopotrivă "feminin" și "viril", "principiul umidității fecunde" avînd uneori drept emblemă "doi șerpi încolăciți", "Yin evocînd ideea de timp rece, acoperit, de cer ploios, de tot ceea ce e femeiesc și interior".

(3) "Strămoș", "stăpîn al viitorului ... și deținător al trecutului", "paznic al misterului final al timpului: moartea", ascunzînd în el "spiritul celor morți", "animalul chthonian și funerar prin excelență" "al misterului subteran, al tainei aflate dincolo de mormînt", "complement viu al labirintului", "simbolul clipei dificile a unei revelații sau a unei taine: taina morții biruite de făgăduiala reînnoirii".

Cuprinzînd "triplul secret al morții, al fecundității și al ciclului", "simbolismul ofidian" contopește "două temporalități": "cea animalică, emblemă a unei veșnice reînnoiri" și "cea vegetală verticalizată în pomul-baston", emblemă "a unei reîntoarceri, în pofida încercărilor temporale și a dramelor destinului, la verticala transcendență".

Valențele simbolice ale celor doi șerpi înlănțuiți, epifanie a *totalității cosmice* — uranian și chthonian, animal și vegetal, masculin și feminin — sînt abia sugerate aici, prin substitute cromatice — "albastru", "verde", "negru" —, precum și prin dedublarea liniei drepte prin mișcări de "încolăcire", simbol al ciclicității.

E de înțeles "unda de iubire" subit revărsată din inima corăbierului ("A spring of love gushed from my heart"), precum și transfigurarea sa *acvatic-uraniană* aproape instantanee: *pacea prelinsă* în suflet din *tării* ("... the gentle sleep from Heaven, / That slid into my soul"), visul *apei celeste, pure*, "roua" *abundentă, ploaia* binefăcătoare, îndelung așteptată:

"The silly buckets on the deck,
That had so long remained,
I dreamt that they were filled with dew,
And when I awoke, it rained".

Deplin pătruns de *apa fertilizatoare*, trupul corăbierului devine *suplu și ușor* ("I was so light"), dobîndind *imaterialitate angelică* ("a blessed ghost"). Pînzele corăbiei, *străvezii* și *uscate* ("thin and sere"), "suspînă" și freamătă, "scuturate" de *vuietul* "vînturilor înalte", brusc "trezite la viață" ("The upper air burst into life!"), *străfulgerări* brăzdează intermitent cerul în *toate direcțiile* în dansul frenetic al stelelor "pălite" ("The wan stars"). Curînd, vîntul se întetește, *ploaia* continuă să se reverse *torențial* dintr-un *nor negru, dens, despicat*, vegheat de *lună*, iar fulgerele se contopesc laolaltă în *revărsare diluviană de lumină electrizată* ("A river steep and wide"). În sfârșit, *neîmpinsă de vînt, corabia se pune în mișcare*:

"The loud wind never reached the ship,
Yet now the ship moved on!"

Morții "gem", "zvîcnesc", "se ridică" fără o vorbă și, *ignorînd complet prezența corăbierului*, își reiau posturile pentru manevrarea navei, mișcîndu-se "ca prin vis":

"They raised their limbs like lifeless tools—
We were a ghastly crew".

Asistarea corăbiei — purtată *domol înainte de forțe din adînc*

"Slowly and smoothly went the ship,
Moved onward from beneath" —

nu este însă singura lor îndeletnicire. În liniștea *dimineții*, adunate în jurul catargului, *centru al navei*, trupurile corăbierilor prind glas, umplînd "cerul și marea" cu "sunete melodioase":

"Around, around, flew each sweet sound,
Then darted to the Sun;
Slowly the sounds came back again,
Now mixed, now one by one."

.....
"And now 'twas like all instruments,
Now like a lonely flute",

zvonuri întregite îndelung de foșnetul *acvatic* al pînzelor:

"A noise like of a hidden brook
In the leafy month of June,
That to the sleeping woods all night
Singeth a quiet tune".

Fapt semnificativ, în cîntul corăbierilor albatrosului *unic* i-a luat locul *multitudinea și diversitatea* trurilor *contopite* ale tuturor păsărilor cerului ("all little birds that are").

Înaintînd *lin*, corabia atinge *linia ecuatorului*, centru planetar, și la *amiază*, — altfel spus, pe linii de echilibru al contrariilor —,

"Till noon we quietly moved on,
Yet never a breeze did breathe",

încă mișcată înainte din adînc ("nine fathoms deep") de "Duhul singuratic al Polului Sud" ("The lonesome Spirit from the South Pole"), care acum o părăsește definitiv pentru a se reîntoarce în pustiitățile *mistice, albe și încețoșate* ("the land of mist and snow").

Încă un moment încremenită pe ape de *soarele vertical* al amiezii, corabia se pornește totuși, *ezitînd descumpănită* la început, luîndu-și parcă avînt:

"Backwards and forwards half her length
With a short uneasy motion",

fișînd deodată fulgerător înainte, într-o prelungă *cavalcadă amețitoare*:

"She made a sudden bound:
It flung the blood into my head,
And I fell down in a swoond".

Ce puteri mină acum corabia aflăm de la *alte spirite* ale *Polului*, care o însoțesc — *sînt două glasuri îngemănate*, al *rațiunii* și al *imaginației*, cel dintîi *aspru*, *interogativ*, celălalt cu mult mai "blind", și *esențial* ("As soft as honeydew") — ale căror *cuvinte* străbat prin starea de *transă* pînă în "sufletul" corăbierului:

"Still as a slave before his lord,
The ocean hath no blast;
His great bright eye most silently
Up to the Moon is cast—

"If he may know which way to go;
For she guides him smooth or grim.
See, brother, see! how graciously
She looketh down on him".

Sînt puterile lăuntrice ale întregului ocean, descătușate sub "ochiul" atotputernic al lunii.

Izbucnirea lăuntrică odată domolită, corabia își continuă lin călătoria ("As in a gentle weather") în puterea selenară a nopții. Pe "punte", corăbierul contemplă descumpănit trupurile inerte și descompuse ale camarazilor:

"All stood together on the deck,
For a chamel-dungeon fitter".

"Ochii împietriți" ("their stony eyes") își "sticlesc", sub lumina lunii, "vraja" rea, "blestemul" stăruitor. Apoi, subit, dezlegarea: oceanul e deodată *fertil* ("I viewed the ocean green"), *privirile* străbat pînă departe deslușind *nenumite priveliști*, *nemaivăzute* ("little saw / Of what else had been seen"), *nelinîștitoare*:

"Like one, that on a lonesome road
Doth walk in fear and dread,
And having once turned round walks on,
And turns no more his head;
Because he knows, a frightful fiend
Doth close behind him tread".

Ceea ce întrezărește corăbierul în inima întunericului ar putea fi demonul distrugerii, umbra malefică, "vraja" rea sticlind în ochi încremeniți, hău nesfîrșit, "dinamism necurmat și intens", "forță tenebroasă (inconștientă), generatoare de limbaj" (Ciocârlie, 1979: 146). Preluînd sugestiile *tenebrelor*, *enigmatică* briză *marină* iscată, *boare de sugestii ale adîncului* și echivalent nocturn al "pîrîului ascuns" ("the hidden brook") din cîntul diurn anterior — *înspăimîntătoare* ("It raised my hair"), *imperceptibilă* ("Nor sound nor motion made"), *răcoroasă* ("it fanned my cheek"), *fertilă* ("Like a meadow gale of spring") *intim învăluitoare* ("It mingled strangely with my fears"), *izbăvitoare* ("It felt like a welcoming"), *exclusivă* ("On me alone it blew") — le adaugă *mersului paradoxal* al corăbiei:

"Swiftly, swiftly flew the ship,
Yet she sailed softly too".

De data aceasta, transfigurarea este deplină: corabie și corăbier, *călătoria însăși*, s-au contopit în *poem*.

Aventura scrierii fiind încheiată, întoarcerea acasă echivalează cu *interpretarea* poemului. Mai înainte însă, semnele uscatului, văzute de pe corabie: "farul", "stînca", cocoșul din turla bisericii, vestitor al divinității, amuțit sub lumina lunei:

"The moonlight steeped in silentness
The steady weathercock",

golful inundat de lumina albă, apoi — ultim detaliu fantomatic al acestei versiuni întinerite a Olandezului Zburător — nălucile verticale și tăcute ale sufletelor, dublind trupurile inerte de pe punte:

"A man all light, a seraph man,
On every corse there stood",

semnale luminoase străbătînd pînă pe uscat.

În fine, întîlnirea cu "barca" desprinsă de la țărîm pentru a conduce corabia în port acumulează *semne ale diferenței*: "pilotul" o găsește "stranie" ("Why, this is strange, I trow!"), "infernălă" ("a fiendish look"), se teme, nu o poate aborda și se va prăbuși năucit ("fell down in a fit"), iar "băiatul pilotului" își va pierde mințile. Singur "eremitul" — poet ("loudly his sweet voice he rears"), reclus ("lives in that wood"), el însuși fascinat de explorarea adîncului depărtărilor ("He loves to talk with mariners / That come from a far countree"), extrăgînd credința în puterea mîntuitoare a artei sale din vestigiile poemului religios abolit ("The rotted old oak-stump") — îi recunoaște deîndată, și "cu bucurie" ("cheerily"), *natura esențială*, de *poetică implicită*, a *imanenței*: "stranie" ("Strange, by my faith!"), enigmatică ("they answered not our cheer!"), disimulînd multiplicitatea sensurilor ("Where are those lights so many and fair / That signal made but now?"), "intens textualizată" ("The planks look warped!"), totodată frustă și bogat aluzivă, întunecată și esențializată:

"(...) and see those sails,
How thin they are and sere!
I never saw aught like to them,
Unless perchance it were

"Brown skeletons of leaves that lag
My forest brook along",

de hibernălă puritate, anihilîndu-și neîncetat sensurile produse:

"When the ivy tod is heavy with snow,
And the owlet whoops to the wolf below,
That eats the she-wolf's young".

Ajunsă la liman, corabia se scufundă în adînc, *al cărui ascendent l-a impus*, lăsînd în urmă un *vîrtej* care rotește o vreme barca pilotului, în *ecourile* — repetate de coline — ale prăbușirii:

"Upon the whirl, where sank the ship,
The boat spun round and round;
And all was still, save that the hill
Was telling of the sound",

iar trupul încercatului corăbier poartă toate semnele abisului interior îndelung explorat:

"Like one that hath been seven days drowned
My body lay afloat".

4 COORDONATE ALE APELOR IMAGINARE

"Nu știi,
că numa-n lacuri cu noroi în fund cresc nuferi?"
Blaga (1968: 40)

Am zăbovit îndelung asupra acestui poem simbolic de factură romantică din mai multe motive. Mai întâi, era important să aflăm, într-o expresie *pură*, o meditație cât mai pătrunzătoare și completă asupra imaginarului, figurat prin *călătoria pe ape*. Apoi, căutam un punct de sprijin în măsură a orienta cât mai bine cercetarea asupra povestirilor marine ale lui Edgar Poe, și anume, cât mai în *spiritul* acestora. În fine, se impunea să obținem o perspectivă suficient de cuprinzătoare asupra *simbolisticii* implicate de aventura nautică. *Balada bătrîmului corăbier* întrunea exigențele enumerate.

Poemul se poate citi drept metaforă a demersului explorator al *sinelui*. Călătoria nautică în spațiul acvatic îndepărtat și necunoscut al sudului, coborîrea pe ape australe în vecinătatea polului, simbolizează descinderea treptată înspre originea și sursa imaginarului. Acesta este sensul întoarcerii la "obirșii", la un spațiu și un timp originar, ale căror echivalențe substanțiale sînt *apele primordiale*, cum remarcă Gaston Bachelard (1995: 62-63): "Am putea oare cu adevărat să descriem un trecut fără imaginile profunzimii? Și am avea oare imaginea *adîncimii* pline dacă nu am fi meditat pe malul unei ape profunde? Trecutul sufletului nostru este o apă adîncă."

Așadar, *orizontala* explorării nautice figurează *verticala* întoarcerii în timp în scopul regăsirii *sinelui*. Pe de altă parte, asistăm la o *spațializare a timpului*, prin anexarea coordonatelor geografice modului simbolic. Lunecarea progresivă dinspre emisfera nordică sau boreală înspre cea sudică sau australă permite o primă delimitare fundamentală a spațiului psihic, demarcată prin linia "ecuatorială" a echilibrului contrariilor: *rațional-imaginar, conștiință-inconștient* — figurată prin *navigația exercitată conștient* opusă *derivei irezistibile* datorată curenților submarini, sau prin *claritatea solară* contrastînd cu *devălmășia furtunii*.

Pentru spiritul artist, întoarcerea în timp în domeniul imaginarului conduce la ideea *judecății estetice* — *implicită*, desigur, în poem sau proză poetică — cu privire la momente ale evoluției literaturii, inserată drept preambul sau element de contrast al propriei opțiuni artistice. Și într-adevăr, fără a forța interpretarea, putem identifica sugestii ale unei meditații estetice implicate în poemul lui

Coleridge. Dificil de demonstrat, și nicidecum exhaustive, valorizările propuse mai jos sînt pur orientative. Ele au totuși meritul cuprinderii întregului spațiu simbolic parcurs de corabia imaginației, ilustrînd totodată ideea enunțată:

(1) navigația înspre ecuator pe apele atlantice, figurînd *dezvoltarea conștiinței raționale, a percepției comune asupra realului*;

(2) corabia împinsă spre sud, scăldată în energiile elementare ale imaginarului: fondul furtunos, comun întregii umanități, de *mituri, legende și basm*;

(3) *poemul epic original*, sugerat de ghicării plutitori — construcție anonimă, masivă, impunătoare, monumentală dar informă, sublimare "la rece", faptică și cumulativă a datelor realului, lecție a forțelor lăuntrice naturale, avînd perenitatea pietrei rare, de austeră fertilitate, copleșitoare prin dimensiuni, și înălțată din temeliiile imaginarului;

(4) *cronicile veacurilor întunecate* sugerate de frămîntările ghețurilor polare — înregistrare impersonală, de către istoric, consemnînd barbaria unei umanități aflate încă sub imperiul instinctelor primare;

(5) *impasul imaginar* consecutiv — pîclele groase și staza corăbiei în strînsoarea banchizelor compacte;

(6) *poemul medieval religios de inspirație creștină* — rotirile mîntuitoare ale albatrosului deasupra corăbiei imaginației, scăpată din captivitatea acumulărilor factuale constrîngătoare;

(7) *amploarea noilor dezvoltări poetice datorate avîntului renescentist*, al cărui efort imaginar tinde a împinge omul înspre centrul universului, și sub un soare austral tot mai înalt, chiar dacă încă adumbrit de cețuri mistice;

(8) *raționalismul iluminist*, echilibrat însă devastator, uscat și steril în perspectiva imaginarului, figurat de soarele ecuatorial orbitor neclintit;

(9) *reacțiile preromantice*, îndreptate împotriva iluminismului clasicizant, a producțiilor "gotice", cultivînd halucinația, supranaturalul și morbidul, sau elegia pe tema morții, ruinei, destrămării, și descompunerii, simbolizate prin degradarea adîncurilor și apariția la orizont a arcei funerare;

(10) abandonarea ideii *copierii realului*, "moartea" sau abolirea *practicii mimetice*, semnalată prin instalarea regimului nocturn al imaginii, și esențializarea scrierii literare printr-un efort reflexiv stăruitor, extins asupra întregului material poetic — influența și reflexivitatea lunei exercitată asupra oceanului;

(11) *transa vizionară*, propulsînd corabia peste linia ecuatorială a echilibrului forțelor creatoare, în "emisfera" *elaborării artistice conștiente de menirea sa estetică autoreflexivă*, împletind glasul rațiunii cu cel al imaginației, și bucurîndu-se de eliberarea deplină a energiilor inconștiente ale limbajului;

(12) sublimarea creatoare a datelor conștiinței estetice dobîndite, într-un *poem romantic diurn polifonic*, respectiv în *poemul coleridgean*, derivat din boarea sugestiilor inconștientului, deplin încorporate unei *forme interne*, rod al intuiției poetice.

În temeiul valorizărilor enumerate obținem noi clarificări cu privire la universul imaginar avut în vedere de Coleridge. Episoadele atlantice ale expediției ar figura zestrea comună, originară a omului, iar aventura în apele

pacifice rafinări estetice succesive ale acestui fond primordial, sistematizate în tratate de istorie literară. Apoi, miza descinderii în adîncul *sinelui* constă nu doar în emiterea unor judecăți estetice exprimate metaforic ci are și semnificația unui act de întemeiere, propunînd în cele din urmă o *poetică proprie*. Metaforă a demersului explorator al *sinelui*, călătoria nautică simbolizează totodată îndreptarea interesului înspre originile, etapele și rosturile interne ale procesului artistic creator. Imaginea poetică avîndu-și sursa în straturi ale inconștientului, scrierea va consemna explorarea acestora, reflectînd indirect procesul lent de germinație și sublimare lăuntrică.

Obținem o imagine clară cu privire la *procesul artistic creator* sugerat simplificînd drastic multitudinea sugestiilor oferite de textul poemului, prin reducerea întregului la doar două momente importante. Într-o primă mișcare, coborîrea sub linia orizontului semnalează începutul unui proces de interiorizare. Treptata înstăpînire a oniricului este figurată prin *sporirea densității* materialului poetic — cefurile și banchizele polare compacte. Urmează un *prim proces de sublimare*, rezultînd în întruparea și evoluțiile aeriene ale albatrosului — aripă și plutire, proiectată în înalt de spiritul lăuntric, fundamental și peren, al lui *homo religiosus*, eteric însă ancilar întrucît anexează *frumosul* credinței, tulburîndu-l sau încetîșindu-l, așadar trădînd o insuficiență estetică endemică. A doua etapă debutează prin răpunerea albatrosului — semnificînd suprimarea simbolului monovalent, alegorizant, a sensului transcendent expresiei sale; intrarea în noile ape poetice, ale semnificațiilor multiple; *noi acumulări substanțiale* — a cerului de "cupru", a oceanului de consistență păstoasă a materiei germinative; *nou proces de sublimare*, inițiat de intervenția bărcii funerare arhetipale, și urmat de transsubstanțierea acvatic-uraneană a întregului spațiu poetic: lichefierea formelor, degradarea sau proliferarea sensurilor, moartea, descompunerea, renașterea, activarea și pilpierea lor — *prevestite* de multiplicitatea culorilor apelor schimbătoare, *simbolizate* mai apoi de norul fertilizator despicat și de pierirea-resuscitarea-descompunerea-dedublarea-iluminarea agenților poetici —, în fine, instalarea temeinică a regimului nocturn, răsturnarea "negativității" nopții și *valorificarea în ordine poetică a sugestiilor inconștientului*. Inspirația brizei nocturne se adaugă pulsuniilor decisive ale valului din adînc. Delicțul corăbierului rezidă, între altele, în impunerea autonomiei esteticului, prin abolirea sensului transcendent și înlocuirea acestuia cu mișcarea ofidiană de încolăcire, altfel spus, de repliere a textului asupra sa însăși.

Masca satanică a corăbierului — *disimulînd impunerea unei noi modalități poetice* — reclamă un comentariu aparte. Examinînd structura sensului simbolic în poemul lui Rimbaud *Corabia beată*, Livius Ciocărlie (1979: 149) identifică un sens "imediat", "de suprafață", referitor "la corabie și la evoluția ei pe mare", și unul "secund", "de adîncime", constînd în "poetica sugerată de navigație." Element suplimentar în poemul lui Coleridge, *diabolismul aparent* al corăbierului se adaugă supradeterminînd evoluția corăbiei, semnalînd totodată dinamismul nivelului de adîncime al procesului de semnificare. Acesta se infiripă treptat din polarizări ale unor ample serii simbolice, compacte și cumulative, plasate sub dichotomia *conștient-inconștient*: boreal-austral, atlantic-pacific, rațional-imaginar, cunoscut-necunoscut, limpede-cețos, înghețat-torid, uscat-acvatic,

solar-selenar, uranian-cthonian, diurn-nocturn, transcendent-imanent. Sensurile secunde scînteiază din înfruntări ale elementelor puternic polarizate, dar și din trecerea accentului de pe un termen pe celălalt, din completări sau anulări succesive. *Omogen însă multiplu*, sensul de adîncime detaliază descinderea orfică spre polul inconștientului, peripețiile subminării unui tip de scriere și înlocuirea sa cu un altul, aventura însăși a scrierii, substituirea unei arte poetice a transcendenței sensului simbolic cu una a imanenței acestuia. Sensul unitar final este dat de *aventura conștiinței estetice creatoare*.

Să rezumăm. Am asimilat mai întîi descinderea în adîncul *sinelui* dobîndirii unei conștiințe estetice profunde. Am obținut apoi o primă aproximare privind procesul artistic creator, înțeles ca un mecanism intim sau inconștient de sublimare a unui material original. În sfîrșit, am schițat nivelele de semnificație ale poemului, cu aplicație asupra procesului de semnificare. Ne rămîne să examinăm succint simbolistica propusă de navigația poetică.

Disponem deja de elemente importante. Adaug alte cîteva. *Corabia* mijlocește transportul și evoluțiile în domeniul imaginarului. *Navigația* poartă sugestii cu privire la modurile scrierii: conștient asumată, intențională și organizată sub controlul rațiunii care o produce, respectiv impulsionată din interior, efort sintetic subliminal condensînd într-o intuiție sau formă internă, desfășurată ulterior printr-un travaliu creator conștient. *Cursul poetic* este decis fie de utilizarea vîntului prins în pinzele surselor externe de inspirație — supuse la rîndul lor unui proces de sublimare —, fie de curenți submarini, activi însă ascunși, imprevizibili și irezistibili. Manevrînd corabia, *membrii echipajul sau agenții poetici* sînt activați de o voință căreia i se supun conștient, sau acționează independent de aceasta. *Apa* se înfățișează într-o dublă ipostază: *uraniană*, pură, celestă, fertilizatoare, creatoare, respectiv *cthoniană*, abis al apelor amare, de semn deopotrivă pozitiv și negativ, deci contradictorie — dinamizatoare prin furtuni, curenți sau vârtejuri, însă în sine impură și ca atare improprie creației artistice.

Pornind de la această ultimă constatare sîntem în măsură a determina suplimentar procesul artistic creator. Creația se obține din sublimarea energiilor psihice originare, material primar al unor pulsiiuni inconștiente: alcooluri distilate din putreziciunea fructului, țării sau esențe rafinate din miasme de țîțeiuri, "flori ale răului."

5 DUHUL DIN STICLĂ

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!²
Baudelaire (*I*, 1975: 134)²

Vom regăsi sugestii asemănătoare în subtextul "marinelor" lui Edgar Poe: poetică implicată, întemeiată pe dezvoltări originale ale unor imagini din poemul

² Și dacă va fi raiul sau iadul, nu ne pasă!
Un singur gînd ne arde: să dăm de ceva *nou*!
(În rom. de Al. Philippide. În Baudelaire, 1978: 228.)

lui Coleridge. Un bun exemplu oferă povestirea "Manuscris găsit într-o sticlă", examinată în continuare.

Deloc surprinzător, de pildă, și atent argumentat, titlul studiului Soniei Alexa (1996: 25): "Edgar Allan Poe. Călătoria spre pol(ul inconștientului)". Autoarea identifică în aventura protagonistului-narator o călătorie simbolică — "perturbată", "deviată de întâmplări neașteptate", deci inițiată — "spre centrul ființei sale", "o apropiere treptată de centru", perturbarea datorându-se refuzului protagonistului de-a accepta un rol activ inconștientului, cu urmarea unui "asalt al adâncurilor asupra rațiunii și voinței sale". Trei etape structurează coborîrea simbolică: (1) *interiorizarea spațiului cunoscut*; (2) *"integrarea inconștientului personal"*; (3) străbateră pînă la un "nivel mai adînc" și "întîlnirea cu o 'zestre' imemorială (conținuturi ale *inconștientului colectiv*)". Într-o primă mișcare, preluu al furtunii lăuntrice, protagonistul descoperă progresiv semnele unui spațiu avînd "caracteristicile interiorității": el se găsește "*prins între nori și ocean*", "claustrat" într-un "spațiu *închis*", "nenatural", în care datele experienței "se organizează în funcție doar de două coordonate: *sus și jos*", "conștiință (lumea de sus) și inconștient (lumea din adînc)". Urmează rătăcirea corăbiei pe marea dezlănțuită, asimilată străbaterii inconștientului personal. Protagonistul "nu se angajează pe drumul autocunoașterii în mod voit, ci este constrîns, *dus* de pulsunile inconștiente": este izbit de "un val de furtună" care tirăște în larg "corabia ancorată la mal pentru noapte", măturînd echipaj, cîrmă, catarg, instrumente de navigație — "prin care, simbolic vorbind, rațiunea ar putea controla marea și vîntul"; "soarele apune înghițit de abisul spre care e tirată corabia"; "direcția de navigație" pare a fi "sudul (sud-est)" dar, în absența oricărui reper mijlocit de datele verificabile ale cunoscutului, "personajul" pierde și încrederea în "puterea experienței", iar după zile de furie nepotolită a furtunii, este cuprins de descurajare. A treia etapă corespunde în plan simbolic explorării inconștientului colectiv. "Transbordarea pe o corabie gigantică", "stranie", "imaterială", purtată cu repeziune de un curent spre Polul Sud, trecerea într-un "spațiu străin", "și într-un alt fel de timp", "provoacă în psihicul eroului o *anamnesis*, amintirea unei experiențe ancestrale", derulată pe "o mare întunecată și fără spume", cumînd "simbolul matern" "cu unul thanatic", și se încheie odată cu absorbirea corăbiei în vârtejul Polului. "Personajul din *Manuscris*" pierde odată cu corabia, dar "supraviețuiește prin cuvînt", "prin povestire", "întreaga experiență" fiind înscrisă de-a lungul călătoriei "pe un pergament", în ultimul moment închis într-o sticlă și încredințat mării.

Întrucît miza reală a aventurilor relatate în povestirile marine — și nu numai — ale lui Edgar Poe implică într-adevăr valorificarea în ordinea expresiei literare a unor straturi succesive ale conștiinței, este util, în interesul unei minime orientări, să dobîndim o cuprindere a întregului spațiu explorat. În acest scop, retranscriu integral unul dintre visele hotărîtoare relatate de C.G. Jung (1996: 169-171), hotărîtor întrucît avea să-l conducă la elaborarea conceptului de "inconștient colectiv":

Mă găseam într-o casă necunoscută care avea două etaje. Era "casa mea." Mă aflam la etajul superior. Acolo era un fel de cameră de zi, care avea niște piese vechi și frumose de mobilă în stil rococo și tablouri vechi și prețioase pe pereți. Eram uimit că ar fi putut fi casa

mea și mă gîndeam: "Nu-i rău!" Dar atunci îmi trecu prin minte că încă nici nu știam măcar cum arăta nivelul de jos. Am coborît scara și am ajuns la parter. Acolo, totul era mult mai vechi și am constatat că acea parte a casei data de prin secolul al XV-lea sau al XVI-lea. Mobilierul și instalația erau medievale, iar podelele, din cărămidă roșie. Peste tot — destul de întunecat. Mergeam dintr-o cameră în alta, reflectînd: "Acum trebuie să explorez întreaga casă." Am ajuns la o ușă grea pe care am deschis-o. În spatele ei am descoperit o scară de piatră care ducea în pivniță. Am coborît-o și m-am trezit într-o încăpere cu aspect arhaic, frumos boltită. Am cercetat pereții și am observat că printre pietrele obișnuite de zid se aflau straturi de cărămizi; mortarul conținea resturi de cărămidă. Văzînd aceasta am realizat că zidurile proveneau din epoca romană. Interesul meu era astfel amplificat la maximum. Am examinat și podeaua care era acoperită cu dale de piatră. În una dintre ele am descoperit un belciug. Trăgînd de el, dala s-a ridicat, lăsînd să se vadă o altă scară: niște trepte înguste, care duceau jos în adîncime. Le-am coborît și am ajuns într-o peșteră joasă, săpată în stîncă. Pe jos era un strat gros de praf, iar în el se aflau oase, precum și vase sparte, ca niște rămășițe ale unei civilizații primitive. Am descoperit două cranii umane, evident foarte vechi și pe jumătate dezintegrate. — Atunci m-am trezit.

Desigur, imaginea casei ar servi drept preambul mai potrivit altor povestiri decît celor marine — bunăoară "Prăbușirea Casei Usher" (1839), "Hruba și pendulul" (1843), "Inima care-și spune taina" (1843), "Pisica neagră" (1843) sau "Balerca de Amontillado" (1846). Am ales-o totuși pentru claritatea analogiei cu nivelele psihicului, cît și a interpretării adăugate de autor. Casa, explică Jung, reprezintă "un fel de imagine a psihicului", mai exact, "a stării de atunci a conștiinței" sale — anul 1909. "Conștiința era reprezentată prin camera de zi", iar odată cu "parterul în stil medieval" "începea deja inconștientul", aprofundat succesiv prin "pivnița romană" și "grota preistorică", ale cărei vestigii semnalau "lumea omului primitiv" din sine. Visul figura astfel "o istorie a unor stări succesive de conștiință", în care Jung va intui curînd "un fel de diagramă structurală a sufletului uman" "de natură esențialmente *impersonală*", existența unui "*a priori* colectiv al psihicului personal". Ulterior, el va recunoaște în aceste stări succesive "modurile funcționale ca forme de instinct, ca arhetipuri".

Acestea fiind și coordonatele structurale spațio-temporale ale modului imaginar valorificat de tipul profund de creator, nu surprinde interesul acestuia pentru basm, legendă sau mit, în genere pentru întoarcerea *in illo tempore*. Spre exemplu, semnalăm în treacăt faptul că *Balada* lui Coleridge crește din prelucrarea unei vechi legende marinărești: povestea Olandezului Zburător. Întrucît o vom reîntîlni atît în "Manuscris" cît și în *Gordon Pym*, este util să o cunoaștem în datele sale esențiale. Iat-o în versiunea lui Walter Scott (citată de Cotrău, 1990: 623), sub forma unei note de subsol inclusă în *Rokeby* (1813), poem epic de factură gotică:

Aceasta reprezintă ... o binecunoscută superstiție marinărească despre o corabie fantastică pe care mateloi și numesc "Olandezul Zburător", și care poate fi văzută la latitudinea Capului Bunei Speranțe. Ea se deosebește de corăbiile pămîntene prin aceea că arborează toate vecele chiar și pe o vreme în care toate celelalte corăbii, din pricina tăriei vîntului, nu îndrăznesc să ridice măcar un cot de pînză. Nu se știe exact de ce rătăcește, dar părerea generală e că, în vechime, ea fusese o corabie încărcată cu comori și că la bordul ei s-ar fi comis o crimă oribilă; apoi că membrii înrăiți ai echipajului s-ar fi îmbolnăvit de ciumă ... și că aceștia ar fi navigat fără țintă ... alungați din toate porturile de frica molimei care-i decima; și că, drept pedeapsă pentru fărădelegile lor, năluca nu încetează să bîntuie apele unde s-a petrecut nenorocirea, toți marinarii socotînd-o ca pe o cumplită prevestire.

Corabie infernală în plan etic, ipostază acvatică a delictului imprescriptibil și a răului consecutiv dezlănțuit, variantă actualizată și amplificată a luntrei lui Caron, a ambarcațiunii funerare arhetipale, Olandezul Zburător semnaleză la Coleridge și Poe intrarea în apele "negativității" dinamizatoare. Am putut constata urmările în plan estetic ale "fărădelegii" corăbierului arhetipal: suprimarea regimului antitetic încremenit al opoziției ireductibile a contrariilor, dinamizarea lor prin asumarea deliberată — putem spune acum apăsător — a "obscurității" fertile a inconștientului, figurată prin instalarea complexului arhetipal lunar-acvatic-nocturn, cu urmarea deschiderii unui nou și promițător spațiu poetic, plasat sub semnul multiplului nelimitat și a tranzitivității neconținute. Aventura pe ape este, prin natura și atributele elementului însuși, o aventură poetică.

Revin la "Manuscris." Preveniți că avem a urmări o poetică disimulată sub aparențele unor peripeții nautice, putem scurta calea, răsturnând ordinea obișnuită a demersului interpretativ, anume, prin orientarea comentariului dinspre nivelul de adâncime înspre cel de suprafață. Ideea este de a porni de la premisele generatoare de limbaj și de a urmări "din interior" desfășurările lor aparente. Procedând astfel refacem, în fond, demersul creator, pătrundem în camera obscură a intuițiilor de la care se revelează imaginea artistică. Am observat din exterior la Coleridge înfruntarea simbolică albatros-lună, și am dedus ulterior consecințele în ordine poetică ale suprimării celui dinții. Acum procedăm invers: formulăm o ipoteză de lucru suficient de cuprinzătoare asupra sensului de adâncime, "demistificăm" de la bun început textul, și urmărim refracțiile adâncimii către suprafață. Teren minat, desigur, din trei motive: (1) absența unui temei cert pentru stabilirea ipotezei, deci posibilitatea respingerii ei drept neîntemeiată; (2) chiar dacă ipoteza s-ar dovedi întemeiată, caracterul ei fatalmente reductiv conduce inevitabil la sărăcirea interpretării prin selecția exclusivă a detaliilor textuale care o confirmă; (3) posibilitatea de eroare decurgând din caracterul multiplu sau nelimitat al simbolului.

Nu resping obiecțiile enumerate, care s-ar putea într-adevăr dovedi de nedepășit. Însă chiar greșită, aplicarea metodei obligă la cîntărirea atentă a detaliilor textului pentru a stabili de fiecare dată natura și orientarea opțiunilor asumate de scriitor, iar aceasta reprezintă deja un câștig. Pe de altă parte, metoda este în principiu promițătoare, și în spiritul operei lui Poe, a cărui poetică explicită — strălucit expusă bunăoară în "The Philosophy of Composition" ("Filosofia compoziției", 1846) cu referire la poemul "The Raven" ("Corbul", 1845) — postulează *rigoarea motivării precise și înlănțuirii stricte a imaginilor în vederea obținerii unui efect prestabilit*.

Ipoteza de lucru: sensul de adâncime al povestirii relevă dezvoltarea procesului imaginar dintr-o intuiție condensată în urma unui mecanism inconștient de sublimare a unui ansamblu de date extrem de diferite. Definesc intuiția drept imagine primordială complexă, care reduce contradicția unor elemente eterogene, structurate prin relații cantitative și calitative precise. Mai simplu spus: "Intuiția, fie că acționează în intelect, în gust sau simț moral, este o introspecție directă, efortul brusc al sufletului cînd înlătură contradicțiile dintr-o

problemă și trece la explicarea lor de la însuși miezul problemei" (Buraneli, 1966: 59).

Un exemplu ar fi visul lui Jung deja citat. În "Manuscris", *imaginea pînzei de corabie mîzgălite* — la care voi reveni. Pentru orice domeniu al cunoașterii, intuiția odată dobîndită, hotărîtoare sînt dezvoltările ulterioare date acestei imagini primordiale prin *travaliul imaginației creatoare*. Intuiția cuprinde în muce datele și coordonatele pe care cea dintîi le va combina, modifica, ilustra și dezvolta într-un produs final, în acest caz o *povestire*. Nu insist asupra rolului hotărîtor atribuit de Poe intuiției în toate domeniile cunoașterii — științifică, etică, estetică. O demonstrație convingătoare în acest sens oferă studiul lui Vincent Buraneli (1966: 57-85).

Să admitem acum protagonistului — înrudit bătrînului corăbier al lui Coleridge — funcția de *centru generator al conștiinței artistice*. Demers legitimat de detaliul, anume specificat de autori, că unul ca și celălalt este *unic producător de limbaj*, prin scriere sau prin viu grai — "eroul" găsindu-se astfel redus la funcția expresivă: *energie a verbului, pură voce*, sau consemnare scrisă a ei.

O primă confirmare în acest sens aflăm în "Manuscris" din ciudata prezentare cu care vocea narativă își întîmpină cititorul. Ea expediază universul familiar al ascendenței familiale și apartenenței naționale — refuzînd deci *copierea* lor — în două propoziții, ambele *negative*: "Of my country and my family I have little to say. Ill usage and length of years have driven me from the one, and estranged me from the other"³, concentrînd în schimb discursul asupra *facultăților și însușirilor mentale*: educația ieșită din comun ("an education of no common order"), dispoziția contemplativă ("a contemplative turn of mind"), puterea de sinteză în domeniul imaginarului, intens frecventat de timpuriu ("enabled ... to methodize the stories which early study diligently garnered up"), rigoarea unei facultăți raționale analitice, demontînd cu "ușurință" și "plăcere" "neadevărurile", altminteri frenetic persuasive ("eloquent madness"), din scrierile unor nenumiți "moralisti germani", "ariditatea" unui "geniu" "sceptic" ("the Pyrrhonism of my opinions") respingînd jocul imaginilor neîntemeiate, înclinația către "filosofia" practică ("physical philosophy") și deprinderea unei gîndiri științifice cauzale, respectul postulatelor severe ale adevărului ("the severe precincts of truth"), refuzul superstițiilor sau elanurilor fanteziste ("the reveries of fancy"). Spirit eminentamente rațional, desigur, *exercitat însă asupra imaginarului*, pe care-l reglementează transferîndu-i rigoarea cauzală împrumutată științelor exacte. Paragrafele introductive ale povestirii conferă imaginarului rigoarea unei științe și demnitatea unui instrument al cunoașterii.

Am dobîndit astfel *atributele conștiinței estetice*, definite de Edgar Poe. Este de înțeles *forța redutabilă* a unei asemenea voci, de îndată ce-și prinde ascultătorul în înlănțuirea implacabilă a argumentării. Fascinație sporită atunci

³ Am prea puține de spus despre țara și familia mea. Purtările rele, ca și trecerea anilor m-au îndepărtat de una și m-au înstrăinat de cealaltă.

Notă: Avînd dinainte un text poetic, citarea versiunii originale (Poe, 1975: 118-126) în sprijinul demonstrației mi-a apărut drept obligatorie. Pentru pasajele întregi citate, transcriu și traducerea în limba română datorată lui Ion Vinea (Poe, 1968: 31-42) (A.S.).

cînd această forță este de *semn negativ*, și anume, aplicată unui *proces distructiv* — mișcare amplu ilustrată și de "Manuscris".

Înainte de a trece mai departe, mai trebuiesc precizate înțelesurile date aici *negativității*. Două accepțiuni vor fi avute în vedere, cea dintîi generală, cea de-a doua mai restrînsă:

(1) tendința generală de perpetuă reînnoire a vieții literare, constînd într-o neconținută dialectică a acumulării și risipirii;

(2) forțele regeneratoare ale inconștientului, garantînd reînnoirea limbajului poetic, și implicit a existenței literare.

Tratarea problemei ar reclama o abordare teoretică aparte, situată dincolo de interesul restrîns al prezentului studiu (pentru o analiză complexă și exemplară, cu multiple aplicații în ordine literară, vezi Livius Ciocârlie, *Fragmente despre vid*, 1992, și *Paradisul derizoriu*, 1993). Vom regăsi însă ambele aspecte în interpretarea dată povestirii "Manuscris." A doua chestiune va fi ilustrată prin *descinderea orfică* dramatizată de Edgar Poe în scrierea sa, iar un scurt comentariu explicativ va fi deocamdată suficient pentru clarificarea celei dintîi.

Înnoirea literară se poate explica prin analogie cu schema ciclurilor naturale sau cu aceea a miturilor întemeierii: o ordine durabilă presupune demontarea cît mai completă a ordinii anterioare. Aventura poetică detaliază în planul ideilor, limbii literare și gustului estetic demolarea "idolilor", subminarea sau agresarea codurilor, convențiilor, reprezentărilor și semnificațiilor acceptate la un moment dat, supunerea lor unei severe judecări critice, explicite sau implicite. Este distrugere în interesul înnoirii, noutate înălțată din ruine, alteritate afirmată în dauna identității, "viață-întru-moarte" asigurînd libertatea conștiinței și primenirea limbajului. Iată ideea, pertinent exprimată de D.H. Lawrence (1971: 70-71) cu privire la destinul literar exemplar asumat de Edgar Poe:

El este preocupat în cel mai înalt grad de procesele de dezintegrare a propriei conștiințe.

După cum am mai spus, ritmul activității literare americane este ambivalent:

(1) un proces de dezintegrare și desprindere de vechea conștiință;

(2) formarea unei noi conștiințe dedesubt;

Fenimore Cooper realizează îmbinarea celor două vibrații. Poe dispune doar de una, cea distructivă. Această împrejurare aproape că îi conferă mai degrabă calitatea omului de știință decît pe cea a artistului.

Moralisții s-au întrebat mereu neputincioși de ce povestirile 'morbide' ale lui Poe trebuiau să fie scrise. Ele trebuiesc scrise întrucît ceea ce este depășit trebuie să piară și să se dezintegreze, vechea conștiință a omului alb trebuie treptat distrusă mai înainte ca orice altceva să se poată petrece.

Omul trebuie lipsit chiar și de sine însuși. Iar acesta este un proces dureros, uneori chiar teribil.

Poe a avut o soartă amară. Osîndit să-și sfîșie sufletul într-o enormă și necurmată convulsie a dezintegrării, osîndit apoi să consemneze întregul proces. Iar apoi osîndit să fie stigmatizat pentru aceasta, cînd de fapt se supusese uneia dintre cele mai ingrate cazne ale experienței umane, care ar putea fi cerută unui om. Mai mult, o caznă necesară. Căci sufletul omului trebuie să îndure propria-i descompunere în *mod conștient*, dacă e să supraviețuiască.

Însă Poe e mai degrabă om de știință decît artist. El își obține ființa asemenea savantului care obține un cristal într-un creuzet. Este aproape o analiză chimică a sufletului și a conștiinței. Pe cînd în arta autentică pulsează întotdeauna ritmul ambivalent al creației și al distrugerii.

Iată de ce Poe își intitulează producțiile 'nuvele'. Ele reprezintă o înlănțuire de tip cauză-efect.

Totuși, cele mai izbutite dintre scrierile sale nu sînt simple nuvele. Ele sînt mai mult decît atît. Sînt povestiri teribile despre sufletul omului zbătîndu-se în agonia descompunerii.

Aceast proces inițiat de *disoluție conștient asumată* explică, între altele, de ce ambarcațiunile lui Poe nu se întorc niciodată din călătorie, de ce navighează pe ape funerare, de ce fiecare expediție este cronică unei implacabile înlănțuiri de dezastre, cum pe bună dreptate remarca un critic american (Halliburton, 1973: 257). Pe de altă parte însă, dacă este adevărat că incursiunile sale nautice imaginează o poetică *conștient elaborată*, aceasta este una ambivalentă, a *disoluției* și *reconstrucției*, încheiată prin *tăcere*. Este ceea ce îmi propun să arăt în continuare cu privire la "Manuscris".

Negativitate, intuiție și dezvoltare creatoare se regăsesc în imaginea importantă, deja menționată, a *velei mîzgălite*. Scena se petrece pe uriașa corabie fantomatică:

An incident has occurred which has given me new room for meditation. Are such things the operations of ungoverned chance? I had ventured upon deck and thrown myself down, without attracting any notice, among a pile of ratlin-stuff and old sails, in the bottom of the yawl. While musing upon the singularity of my fate, I unwittingly daubed with a tar-brush the edges of a neatly-folded studding-sail which lay near me on a barrel. The studding-sail is now bent upon the ship, and the thoughtless touches of the brush are spread out into the word DISCOVERY.⁴

Fragment demn de toată atenția. El privește modul cum înțelegea Edgar Poe să scrie o peripeție pe ape. *Scrierea* avută în vedere nu este la îndemîna oricui, ea pare a fi rezultatul unei *predestinări*, și este rodul *reflecției profunde*. *Elaborarea* începe *discret* și *în singurătate*, printre *pînze* sau *texte vechi*, pe fondul unui *vacarm*, și în vederea *publicării* (în original, "ratlin-stuff" desemnează "bucăți de parimă care formează o treaptă pentru urcarea în arboradă", deci a unei scări de frînghie folosită pentru *întinderea pînzelor*, dar este și omonim fonetic al lui "rattling", "zarvă", "zgomot"). Are loc *pe fundul* — sau în adîncul — unei mici *ambarcațiuni de agrement salvatoare* — excluzînd așadar voiajul utilitar sau lucrativ — transportată de o forță a imaginarului mult mai amplă, și avînd destinație precisă, deși deloc lesne de întrevăzut. Conotația infernală a "smoalei" este evidentă: scrierea se materializează dintr-o *substanță întunecată*, răspîdită *abundent* cu un soi de *penel* — sugestie a intenției artistice — dar *rudimentar*, adică adaptat subiectului marin abordat. Doar aparent *mîzgălită neglijent* și *fără noimă*, în realitate disimulează un sens "infernal" sau *obscur* — subminînd *albul* preponderent al *pînzei* sau *textului* — sens însă "marginal" sau *implicit*, care poate deveni perfect inteligibil și *revelator* doar prin *desfășurarea* sau interpretarea exhaustivă a *materialului întrebuițat*. "... scrierea (literară) coincide cu gîndirea" și "se descoperă pe sine", dar nu este "una documentară, pornită din intenția de a consemna fapte", ci "una impulsionată din interior"

⁴ S-a ivit un fapt care mi-a dat iar de gîndit. Asemenea lucruri sînt ele oare rodul simplei întîmplări? Mă furișasem pe punte și m-am așezat, fără a atrage atenția nimănui, pe un morman de sarturi și de vele, în fundul bărcii. În vreme ce cugetam la ciudățenia soartei mele, minjeam în neștire, cu o pensulă muiată în catran, marginile unei vele împăturite cu grijă. Pînza e întinsă acum pe vergă, și mîzgălele făcute la întîmplare alcătuiesc cuvîntul DESCOPERIRE.

(Ciocârlie, 1979: 51), rezultat al unui *impuls inconstient*. Constă dintr-un material "vechi" sau *arhetipal*, "atent împăturit" sau *organizat*, și îndelung *studiat* — "studding" / "studying". Velă triunghiulară, desfășurată la *prora* sau în *avangardă* în scopul *orientării* și *stabilizării cursului* unei *corăbii poetice infernale* sau *distructive* — totodată *străveche* și *angajată într-o expediție hotărâtoare*, *atent premeditată*, de *explorare a noutății* care o va *înghiți* — "aripa" sau "boneta" arborată va contribui *decisiv* la propulsarea către *distrugere* a corăbiei ivite din mare.

Iată *intuiția* lui Edgar Poe — anul 1833. Aceasta însă, împreună cu întreaga povestire, străbate indirect dincolo de interesul restrîns al acestui studiu; ea are semnificația recunoașterii și acceptării unui destin literar; reflectă evaluarea de către scriitor a situației sale la acea dată, semnalînd totodată opțiunile estetice majore deja asumate, și menite a fi dezvoltate în viitor: abandonarea poeziei în favoarea prozei poetice, explorarea negativității și sublimarea încărcăturii ei fertile în scriere artistică, autonomia esteticului. Nu voi trata toate aceste probleme aici. Voi limita comentariul la dezvoltarea intuiției în "Manuscris", urmărind treptele procesului creator.

Să urmărim "desfășurarea" intuiției. *Neliniștea* unor îndelungi *rătăcirii* sau "călătorii" și căutări *pe uscat* ale *conștiinței estetice*, *nerăbdarea* crescîndă față de *avînturile imaginare* în curs — *clare*, *previzibil sterile* sau *insuficiente* —, *violent suprimate* de un *altul, lăuntric, elementar, imperios, copleșitor, brutal*, totodată *distructiv și salutar*, structurează prima parte a povestirii.

La început, macularea unui spațiu poetic grațios dar facil, prin invadare progresivă — pînă la *îneccarea completă* — cu semne ale *negativității*. Reușita acestei prime secțiuni rezidă în conciziunea reconstituirii metaforice a unor tendințe literare în scopul compromiterii lor. Totodată, expresie indirectă a propriei opțiuni: *refuzul tentativei exotice*, în genere a transporturilor romantice, acvatice sau terestre, insuficient fondate estetic. Interesante — de-a lungul întregii povestiri — prefacerile succesive ale sensului simbolic, pe măsură ce "corăbiile" înaintează. Valul distructiv al ironiei neiertătoare care le izbește în finalul primei secțiuni mătură în două propoziții echipajul exotic cu tot cu *căpitan* — rațiunea abstractă, omonim diurn al atotputernicei facultăți combinatoare lăuntrice. Catastrofa este totală, *călătoria deturnată spre extremele furtunoase, scufundate în întuneric, ale inconstientului*. Aneantizarea echipajului se poate citi drept suprimarea unor agenți poetici vlăguți și anacronici, care *ar cîrmui* corabia imaginației înspre un spațiu imaginar *cunoscut și irelevant*.

Să ascultăm acum — fără a uita atributele creatoare redutabile care îl investesc — glasul *conștiinței estetice*, evaluînd o "primă" corabie, împinsă de un *vînt anemic* pe apele *placide* ale unui imaginar *plicticos*:

Our vessel was a beautiful ship of about four hundred tons, copper-fastened, and built at Bombay of Malabar teak. She was freighted with cotton-wool and oil, from the Lachadive Islands. We had also on board coir, jaggaree, ghee, cocoanuts, and a few cases of opium. The stowage was clumsily done, and the vessel consequently crank.⁵

⁵ Corabia noastră era o navă frumoasă, de aproape patru sute de tone, căptușită cu aramă și construită la Bombay din lemn de *teck* de Malabar. Era încărcată cu bumbac și ulei din insulele Laccadive. Mai aveam la bord și funii din fibră de cocotier, zahăr de palmier, unt topit, nuci-de-cocos și

O flots abracadabranques,
Prenez mon cœur, qu'il soit lavé!

O, abracadabranțe spume,
Înima luați-mi la spălat!

(În rom. de Petre Solomon.
În Rimbaud, 1992: 86.)

Un "presentiment de rău augur" ("a full presentiment of evil") stăruie, schimbarea plutește în aerul apăsător și neclintit ("a long hair, held between the finger and thumb hung without the possibility of detecting a vibration"). Tactica de așteptare a *căpitanului*, de a arunca ancora în atari împrejurări, se va dovedi fatală. Abia disimulată, ironia este teribilă:

However, as the captain said he could perceive no indication of danger, and as we were drifting in bodily to shore, he ordered the sails to be furled, and the anchor let go. No watch was set, and the crew, consisting principally of Malays, stretched themselves deliberately upon deck. I went below—...

Cercetat mai îndeaproape, "simunul" care se pregătește — "hohotul imens al mării" — va avea întreg dramatismul versurilor din *Obsession* (Baudelaire, I, 1975: 75):

Je te haïs, Océan! tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui; ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire énorme de la mer.⁸

De remarcat, în treacăt, precizia derutantă a termenului întrebuințat: consonând cu "typhoon", "simoon" este un vînt *bătînd dinspre sud al desertului* — corespondent terestru al *vidului metafizic*. Aventurile poetice romantice au agonizat un răstimp *după apusul soarelui*. Trasă acum la mal — semn al gravului impas în care se află — corabia imaginației va fi izbită în plin de tromba exasperării acvatice a *imaginației creatoare*, ripostă salutară dată sterilității amenințătoare a *nimicului* devastator. Asaltul adîncurilor se petrece la *miezul nopții* — cumpănă nocturnă înclinînd dinspre noapte înspre promisiunea unui nou început — și este extrem de brutal:

As I placed my foot upon the upper step of the companion-ladder, I was startled by a loud, humming noise, like that occasioned by the revolution of a mill-wheel, and before I could ascertain its meaning, I found the ship quivering to its center. In the next instant a wilderness of foam hurled us upon our beam-ends, and, rushing over us fore and aft, swept the entire decks from stern to stem.¹⁰

Se încheie o *primă treaptă distructivă* — cea *exterioară*. Corabia imaginației odată spălată de avînturile romantice molcome, *exotice* sau *elegiace* — vom

⁸ Totuși, căpitanul zicea că nu întrezărește nici un semn de primejdie, și cum eram împinși de-a dreptul spre țărni, dădu comanda să se strîngă pinzele și să se lase ancora. Nu a rămas nimeni de veghe, și echipajul, compus mai ales din malaiezi, s-a întins pe punte fără nici o grijă. Am coborît în cabină ...

⁹ Crunt Ocean sălbatic, eu te urăsc! În mine
Găsesc întregu-ți vuiet și zbucium! Răsul crud
Al omului ce-ndură ocară și rușine
În hohotul năprasnic al mării îl aud.

(În rom. de Al. Philippide. În Baudelaire, 1978: 122.)

¹⁰ Cînd pusei piciorul pe cea din urmă treaptă a scării, un zumzet asurzitor, asemănător celui iscat de o roată de moară care s-ar învîrta cu repeziciune, m-a uluit cu totul și, mai înainte de a-mi putea da seama de unde vine, am simțit că nava tremură din încheieturi. În clipa următoare, un noian de spume ne aruncă pe o coastă și, repezindu-se asupra-ne, mătură întreaga punte, de la un capăt la celălalt.

vedea că ea va mai suferi două transfigurări romantice înainte de a fi definitiv scufundată, una *furtunoasă* și alta *profundă* — rămân de găsit *alte* resurse expresive în *energiile elementare, deplin eliberate, ale limbajului*. Însă pornirea izvoarelor cu adevărat creatoare mai cere un preț: *surparea interioară, asumarea conștientă a propriei disoluții, îndepărtarea învelișului împietrit al ego-ului, și deschiderea unei căi înspre centrul lichid al sinelui*. Cum observa D.H. Lawrence, nu *pierderea* identității, ci *abandonarea ei consimțită*. Va răsturna o lume acela care începe prin a scormoni în sine. Caznele vor fi cumplite, ciștigul pe măsura suferinței asumate. Pentru a înțelege pe deplin, trebuie recitită mărturia unui alt explorator exemplar al acelorași ape "australe" (Rimbaud, în Ray, 1976: 164):

Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi? Je veux être poète, et je travaille à me rendre *Voyant*: vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire: Je pense: on devrait dire on me pense. — Pardon du jeu de mots.

JE est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!¹¹

"EU este un altul", scrie Rimbaud, iar pe calea poetică astfel deschisă poetul vizionar se va regăsi căutându-l, iar aflându-l se va "pierde". Tot astfel Eminescu, în *Melancolie* (1958: 58), deslușind înțelesul tainic al vocii din adânc:

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea — și rid de cite-ascult
Ca de dureri străine? ... Parc-am murit de mult,

tot astfel Baudelaire, în *Le Guignon* (I, 1975: 17), presimțindu-i bogate străluciri și miresme:

— Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et les sondes
Mainte fleur épanche à regret:
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes,

— Atâtea juvaeruri sînt
Uitate-n beznă și-n pămînt,
Dormind în veci necercetate;
Atâtea flori dau în zadar
Parfumul lor subtil și rar
n taină și-n singurătate,
(În rom. de Al. Philippide.
În Baudelaire, 1978: 24),

și încă, în *Bien loin d'ici* (I, 1975: 145), ascultînd foșnetul fermecător al apelor îndepărtate:

— La brise et l'eau chantent au loin,

Din depărtări ușor pătrunde
Suspîn de briză și de unde,
(În rom. de Veronica Porumbacu.
În Baudelaire, 1978: 274),

¹¹ Acum, mă desfrînez cît pot de mult. De ce? Vreau să devin poet, și mă istovesc pentru a dobîndi puteri *Vizionare*: nu veți înțelege nimic, și aproape că nu aș ști cum să vă explic. Este vorba de a străbate la necunoscut prin dezorientarea tuturor simțurilor. Caznele sînt cumplite, dar e nevoie de tărie, de a te fi născut poet, iar eu m-am recunoscut a fi poet. Nu-i nicidecum din vina mea. E fals să spui: Eu gîndesc: ar trebui spus ceva mă gîndește. Scuze pentru jocul de cuvinte.

EU este un altul. Cu-atît mai rău pentru lemn să se regăsească vioară, și la naiba cu netoții care înșiră mătăanii în chestiuni despre care n-au habar!

tot astfel Coleridge, primind adieri nemaiauzite vind din umbra fugară și tulburătoare a spaimelor lăuntrice.

Să urmărim acum destrămarea treptată a *eului* în scopul străbaterii către adîncul *sinelui*, mișcare succesiv echivalată în plan literar *romantismului furtunos* și celui *profund*. Furia nestăvilită a apelor ("the immense pressure of the tempest") inundă complet corabia ("completely water-logged"), care se ridică totuși ("she rose"), năucește ("stunned by the shock of the water"), și induce vertijul ("looking dizzily around"), abisurile și munții de apă ale bulboanei spunegă ("the whirlpool of mountainous and foaming ocean") tirind peste bord tot ce le stă în cale ("All on deck ... had been swept overboard"), energiile lăuntrice proprii sînt pentru moment istovite ("our exertions were at first paralyzed"), paramele plesnesc ("Our cable ... parted like pack-thread"), iar epava, scăpată în larg, gonește în derivă timp de cinci zile și nopți întregi ("for five entire days and nights"), hăituită de valuri ("We scudded with frightful velocity before the sea") spre sud. Rafalele vîntului își schimbă neconținut direcția ("rapidly succeeding flaws of wind"), frigul devine aspru ("the cold became extreme"), reperele cunoscute rămîn în urmă ("we must have run down the coast of New Holland"). Metaforă a răbufnirii furtunii romantice, scăpată de sub controlul constrîngător al rațiunii, pasajul confirmă indirect comentariul lui Bertrand Russell.

Apoi soarele începe să agonizeze ("a sickly yellow lustre", "a dull and sullen glow without reflection, as if all its rays were polarized"), și ia aspect selenar ("a dim silver-like rim") înainte de a fi definitiv stins de apele oceanului ("it rushed down the unfathomable ocean"), lăsînd să se înstăpînească întunecimea nopții primordiale ("Eternal night"). Furtuna izbește neabătut ("the tempest continued to rage with unabated violence"), deriva continuă pe ape acum compacte ca smoala sau cerneala ("there was no longer to be discovered the usual appearance of surf, or foam") — înăbușitoare deșerturi negre ("a black sweltering desert of ebony"), cutreierate de orori învăluite în posomorite voaluri dense ("horror and thick gloom"). Spaima unor sumbre prevestiri invadează spiritul bătrînului viking rămas la bord ("Superstitious terror crept by degrees into the spirit of the old Swede") — cîndva aprig și sîngeros navigator pe mări îndepărtate, de unde a știut de obicei să se întoarcă triumfător, altfel spus, *să-și păstreze identitatea*, simbol al *eului* romantic, furtunos, întunecat, "gotic" sau profund — în vreme ce *conștiința estetică* contemplă "uimită" ("my own soul was wrapt in silent wonder") substanța neagră a oceanului din care se distilează tot atîtea tipuri de scrieri literare.

Curînd, ritmurile se întesesc. Corabia imaginației e lăsată în voia apelor ("We neglected all care of the ship"), măsura obișnuită a timpului suspendată ("We had no means of calculating time"). Se coboară nestînjinit, și tot mai adînc, pe ape pînă acum neștiute ("farther to the southward than any previous navigators"). Pericolul scufundării definitive e real și iminent ("every moment threatened to be our last"). Așteptarea începe să fie chinuitoare, pieirea pare sigură, corabia *delirează* pe valuri funerare întesite, cînd aruncată aiuritor de sus ("we gasped for breath beyond the elevation of the albatross"), cînd precipitată în hăuri acvatice

infernale ("some watery hell"), unde aerul este neclintit, iar îmbrățișarea feminoidă ("the slumbers of the kraken") a instinctelor primare letală.

Disoluția *eului* este aproape desăvârșită, accesul către interioritatea *sinelui* deschis. Mișcarea *distructivă de transcendere a eului* se va încheia prin înecarea bătrînului suedez cu "corăbiile" *sale* cu tot — ultime vestigii ale *identității egolatre* și ale *expresiei de sine* — striviți sub chila *noii* corăbii care va porni de pe apele funerare dezlănțuite ale inconștientului personal. Aprigul travaliu de *des-frînare* la care se referea Rimbaud — la Poe de *mînjire* în substanța întunecată a delirului acvatic fertil — este prețul plătit pentru dobîndirea însușirii *vizionare*. Desigur, în rîndurile următoare, extrase din textul povestirii

The swell surpassed anything I had imagined possible, and that we were not instantly buried is a miracle. My companion spoke of the lightness of the cargo, and reminded me of the excellent qualities of our ship; but I could not help feeling the utter hopelessness of hope itself, and prepared myself gloomily for the death which I thought nothing could defer beyond an hour, as, with every knot of way the ship made, the swelling of the black stupendous seas became more dismally appalling¹²

nu este vorba despre "moartea" spiritului creator, despre anihilarea conștiinței artistice, ci despre *transcenderea ultimelor sale ipostaze individuale*.

Coborînd mereu spre *sud*, am explorat succesiv "etajul", "parterul" și "pivnița" casei din visul lui Jung, iar prăpăstiile "iadului acvatic" adăpostind somnul instinctelor primare tentaculare ne-a coborît pînă la "peștera joasă, săpată în stîncă". Începe acum *construcția amplă, vizionară. Deriva halucinantă* a condus la anularea reperelor obișnuite, mijlocind *energiilor creatoare* saltul — îndelung pregătit — spre zările ample ale *revelației poetice*. Iat-o în întreg "sublimul" ei:

We were at the bottom of one these abysses, when a quick scream from my companion broke fearfully upon the night. "See! See!" cried he, shrieking in my ears, "Almighty God! see! see!" As he spoke I became aware of a dull sullen glare of red light which streamed down the sides of the vast chasm where we lay, and threw a fitful brilliancy upon our deck. Casting my eyes upwards, I beheld a spectacle which froze the current of my blood. At a terrific height directly above us, and upon the very verge of the precipitous descent, hovered a gigantic ship of perhaps four thousand tons. Although upreared upon the summit of a wave more than a hundred times her own altitude, her apparent size still exceeded that of any ship of the line or East Indianman in existence. Her huge hull was of a deep dingy black, unrelieved by any of the customary carvings of a ship. A single row of brass cannon protruded from her open ports, and dashed from the polished surfaces the fires of innumerable battle-lanterns which swung to and fro about her rigging. But what mainly inspired us with horror and astonishment, was that she bore up under the press of sail in the very teeth of that supernatural sea, and of that ungovernable hurricane. When we first discovered her, her bows were alone to be seen, as she rose slowly from the dim and horrible

¹² Hula depășea tot ce mi-aș fi putut închipui, și e o adevărată minune că n-am fost înghițiți pe loc. Tovarășul meu îmi spuse că aveam o încărcătură ușoară și-mi reaminti de însușirile cu totul deosebite ale corăbiei. Dar nu mă puteam opri să nu simt cumplita restriște ce izvoră din însăși nădejdea noastră. Abătut și trist, mă pregăteam să mor. O moarte pe care, gîndeam eu, nimic nu o poate amîna cu mai mult de o oră. Căci cu fiecare nod parcurs de navă, zbuciumul mării, fără seamăn de neagră, se făcea mai sinistru și mai înfrîorător.

gulf beyond her. For a moment of intense terror she paused upon the giddy pinnacle as if in contemplation of her own sublimity, then trembled, and tottered, and — came down.¹³

Lesne de înțeles spaima *eului*, care urmează a fi abolit. Sosirea *noii* corăbii este anunțată printr-un șuvoi de "lumină" *singerie*, "șiroind" în jos din înaltul valului pe care ea urcă — semn ambivalent contradictoriu al fertilității și distrugerii. Are întreg prestigiul "plutirii aeriene" ("hovered"), al "înălțimii" la care se arată, și al dimensiunilor impunătoare; carena e de un negru extrem de ambiguu — deopotrivă întunecos și șters sau neclar, adânc și răsunător, bogat și salvator (în original "*dingy black*", multiplu înrudit: "dingily = șters, spălăcit, întunecos, murdar, neclar, fumuriu"; "dingie = vilcea adâncă, ripă, vale, depresiune", "to ding = a răsună, a emite un sunet metalic"; "ding bat (arg.) = bani"; "dingey = barcă de salvare"). Construcția carenei este neornamentată. Agresivitatea navei e trădată de gurile tunurilor gata de luptă. Focuri infernale îi luminează velatura și interiorul. Corabia sfidează neînduplecat uraganul, navigând prin coșmarul nopții cu toate pînzele întinse. Avem aci o metaforă cuprinzătoare a poemului vizionar al lui Coleridge.

Trei paliere de semnificație o structurează:

(1) nivelul "de suprafață": amploarea, noutatea stranie, absența figurilor retorice pur decorative, materialul legendar din care e construită — zestre a *imaginarului* colectiv, excluzând elemente ale inconștienței personal sau ale "realului" imediat —, avîntul creator incomparabil dobîndit prin utilizarea maximă a tuturor (re)surselor sau "pînzelor" care ar putea-o propulsa;

(2) un prim nivel "de adîncime", instabil, "infernă", subversiv, proiectînd din interior fugare și părelnice licăriri agresive, răsfrîngerii ale nivelului de suprafață;

(3) un al doilea nivel de adîncime, sobru, omogen însă multiplu, bogat în semnificații de primă importanță, care supraordonează și reglementează sugestiile primului nivel de adîncime, conferind, în conjuncție cu acesta din urmă, o semnificație inedită, total neașteptată, nivelului de suprafață.

Sînt elemente deja constatate în urma analizei întreprinse cu privire la *Balada* lui Coleridge.

Adevărata aventură poetică abia începe. Proiectată pe puntea corăbiei-năluca, *conștiința estetică* este pentru început intimidată. Primul ei impuls este să se ascundă ("found an opportunity of secreting myself in the hold"). Curînd însă,

¹³ Ne găseam pe fundul unui asemenea abis cînd deodată un țipăt scurt și plin de groază al tovarășului meu izbucni în noapte:

— Uite! Uite! răcni el în urechea mea. Dumnezeu! mare! Ia te uită!

Pe cînd vorbea, zării o diră de lumină de un roșu-întunecat și sinistru revărsată pe laturile prăpastiei adînci unde zăceam și care arunca o licărire șovăielnică pe punte. Cînd ridicai ochii, priveștița îmi îngheță singele în vine. Chiar deasupra noastră, la o înălțime înfrîtoare, și chiar pe muchea povîrnișului repezit, plutea o corabie gigantică, de aproape patru mii de tone. Deși era suită pe creasta unui val de o sută de ori mai înalt decît ea, părea că întrece în mărime orice navă în plutire, fie ea de război ori a Companiei Indiilor. Carena uriașă, de un negru de cărbune, nu era împodobită cu nici una din sculpturile obișnuite la corăbii. Prin sabordurile deschise ieșea un singur rînd de tunuri de aramă, ogîndînd pe fețele lor lucii flacăra nenumăratelor fanale de luptă care se legănau încoace și încolo prin vergile și velele navei. Dar ceea ce mai ales ne-a umplut de uimire și groază a fost faptul că plutea cu toate pînzele întinse în mijlocul vijeliei dezlănțuite și în rinjetele suprafișcului ocean. Cînd am văzut-o întîi, i se zărea doar gruiul ancorei, în timp ce se înălța lin din întunecat și groazănicul hău dîndărătul ei. Numai pentru o clipă de groază nespuse se opri pe soclul șovăitor, ca și cum ar fi voit să se arate în negrită-i măreție, apoi se cutremură, se clătina și se prăbuși.

timorarea face loc unei uimiri nelămurite ("an indefinite sense of awe"), amestecînd percepția noutății indistincte ("vague novelty") cu îndoiala ("doubt") și temerile ("apprehensions"). Aprehensiuni confirmate de apariția bătrînului corăbier, acum decrepit — îmbătrînit și suferind ("an evidence of great age and infirmity"), vîlăguit și nesigur ("a feeble and unsteady gait"), bolborosind pentru sine, cu o voce slabă și spartă, o limbă de neînțeles ("He muttered to himself, in a low broken tone, some words of a language which I could not understand") —, stăruind încă în întrebuintarea vechilor mijloace expresive ("singular-looking instruments") și căi poetice ("decayed charts of navigation") *depozitate în caldă*. Verdictul este neînduplecat: ceea ce el încă încearcă este un amestec bizar de puerilitate anacronică și măreție, sortit pieirii inevitabile: "His manner was a wild mixture of the peevishness of second childhood, and the solemn dignity of a God. He at length went on deck, and I saw him no more"¹⁴.

Trebuie să căutăm noi resurse. Un *sentiment nelămurit* se insinuează treptat ("A feeling for which I have no name"), ireductibil prin analiză rațională ("which will admit of no analysis"), neinspirat din materiale sau modele ale trecutului ("to which the lessons of bygone times are inadequate"), inaccesibil poate și viitorului ("futurity itself will offer me no key").

Pentru a înțelege, să rememorăm rapid logica desfășurărilor pînă în acest punct: variate ipostaze ale expresiei eului, înlocuite prin simbolismul vizionar, acum destrămat de o poetică a indefinisabilului, avînd drept sursă inepuizabilă activitatea necurmată, imposibil de fixat, a apelor pruteice ale limbajului:

I shall never — I know that I shall never — be satisfied with regard to the nature of my conceptions. Yet is it not wonderful that these conceptions are indefinite, since they have their origin in sources so utterly novel. A new sense — a new entity is added to my soul.¹⁵

Activitatea pe *noua navă poetică* se urmează după reguli necunoscute. Agenții poetici sînt de neînțeles ("Incomprehensible men!"), enigmatici depozitari ai unor gînduri adinci ("Wrapped up in meditations of a kind which I cannot divine"), acționînd independent de conștiința artistică ("they pass me by unnoticed"; "the people will not see"). Aceasta însă observă totul cu luare-aminte, își procură cele trebuincioase scrisului din cabina căpitanului, și — *abia acum* — se pregătește să înceapă redactarea manuscrisului.

Urmează intuiția — DESCOPERIREA — efort subliminal condensînd în deplina organizare a datelor noii probleme. De data aceasta va fi deci un alt fel de aventură pe ocean. Pentru a explica cum s-a ajuns pînă aici, *conștiința estetică* rezumă mai întîi etapele și încercările anterioare notabile în domeniu. Apoi continuă *cercetarea* corăbiei. În pofida agresivității tunurilor, nu pare a fi o navă de război ("she is not, I think, a ship of war"). La drept vorbind, nici nu se poate stabili cu precizie ce fel de corabie este ("what she is, I fear it is impossible to say"). Modelul e într-adevăr ciudat ("strange model"), însă dimensiunile considerabile ("her huge size"), structura insolită a catargelor înșesate cu pinze

¹⁴ În felul lui de a fi era ceva din purtarea ursuză a unui moșneag ajuns în mintea copiilor, curios îmbinată cu măreția solemnă a unui zeu. Într-un tirziu a ieșit pe punte și nu l-am mai văzut.

¹⁵ Niciodată — știu bine că niciodată — n-am să fiu lămurit cu privire la felul presupunșilor mele. Nu e de mirare, totuși, că aceste presupunșii sînt atît de nelămurite de vreme ce ele își au obîrșia în izvoare cu totul noi pentru mine. Un simț nou, o nouă entitate, se adăugase sufletului meu.

("overgrown suits of canvas"), austeritatea prorei ("her severely simple bow") și arhaismul pupei ("antiquated stern") îi stînesc pîlpîiri ale unor reminiscențe topind laolaltă lucruri cunoscute și umbrele nelămurite ale unor amintiri descinse parcă din cronici ale vremurilor de demult. Transcriu doar partea finală a frumosului *proiect de corabie poetică*: "... there occasionally flash across my mind a sensation of familiar things, and there is always mixed up with such indistinct shadows of recollection, an unaccountable memory of old foreign chronicles and ages long ago".¹⁶

Porozitatea extremă a materialului necunoscut din care e construită ("its extreme porousness") îl face aparent nepotrivit destinației atribuite ("unfit for the purpose to which it has been applied"). Nu numai că asigură aproape nestînjinit *circulația apelor* dinspre interior și dinafară, dar se și poate *îmbiba* și *umfla* oricînd sub acțiunea acestora; mai mult, o corabie construită dintr-un asemenea *material organic* poate crește *nemăsurat*, asemenea unui *corp viu*, din *apele oceanului* care o zămislește. "Maxima" "navigatorului olandez", îndelung familiarizat cu fantasma legendară care-i poartă numele, este o metaforă a *viziunii poetice*: "It is as sure," he was wont to say, when any doubt was entertained of his veracity, "as sure as there is a sea where the ship itself will grow in bulk like the living body of the seaman".¹⁷

Asemenea părții finale a *Baladei* lui Coleridge, și de astă dată prezența *conștiinței estetice* pe nava imaginară pare a fi în continuare complet ignorată de întregul echipaj ("seemed utterly unconscious of my presence"). Moșnegi decrepiți, descinși din vremuri îndepărtate, șubreziți și greu împovărați de ani ("a hoary old age"). Voci joase, tremurate, întrerupte ("their voices were low, tremulous and broken"). Pielea scofilcîță atîrnă vibrînd zgomotos în bătaia vîntului ("their shrivelled skins rattled in the wind"). Ochii au o strălucire obosită ("their eyes glistened with the rheum of years"). Pletele lungi și sure șiroiesc teribil în bătaia furtunii ("their gray hairs streamed terribly in the tempest") — trădînd înrudirea cu apele din care au urcat. Pretutîndeni jur împrejurul lor, risipite pe punte, instrumente de calcul matematic, ciudate și străvechi ("Around them, on every part of the deck, lay scattered mathematical instruments of the most quaint and obsolete construction"). Imagine insolită a *limbajului poetic*, străvechi depozitar al unor înțelesuri demult uitate, și felurit sugestive în tumultul creator, riguros calculat cu instrumente prescriptive stabilind ritmuri și alternanțe fonetice sau tipare morfosintactice precise.

Iată și evoluțiile corăbiei, sau *calea poetică*. Arborarea velei revelatoare îi modifică semnificativ cursul, scofînd *de îndată* nava din bătaia vîntului ("From that period, the ship being thrown dead off the wind") sau a *inspirației*. O *forță din adînc* o poartă de acum ncăbătut sau *consecvent* spre sud ("her terrific course due south"), cu toate pînzele disponibile desfășurate ("with every rag of canvas packed upon her"). Este totuși un miracol că nu se scufundă. Prora se cufundă și

¹⁶ ... mi se ivesc pe neașteptate în minte icoane și lucruri foarte bine cunoscute. Și întotdeauna cu asemenea nedeshușite umbre ale memoriei se împletesc amintiri ciudate din cronici vechi, străine, ale veacurilor de mult apuse ...

¹⁷ "E tot atît de adevărat — obișnuia el să spună cînd cineva se îndoia de spusese sale — e tot atît de adevărat cum e și faptul că există o mare în care trupul corăbiei crește și se dezvoltă întocmai cu trupul plin de viață al unui marinar"

se înalță prin infernul acvatic înspăimântător ("the most appalling hell of water"), puntea nu mai oferă nici un sprijin sigur ("I find it impossible to maintain a footing"). Echipajul pare totuși a se simți în largul său ("the crew seem to experience little inconvenience"). "Plutirea" unei asemenea corăbii — ne asigură vocea narativă — e menită să dăinuiască etern: "We are surely doomed to hover continually upon the brink of eternity, without taking a final plunge into the abyss".¹⁸ Aici lunecă subtil cu plutiri aeriene printre șiruri de talazuri ("we glide away with the facility of the arrowy sea-gull"), dincolo coboară pe lângă munții apelor umflate de demoni, amenințatori dar inofensivi, ai adîncului: "... and the colossal waters rear their heads above us like demons of the deep, but like demons confined to simple threats, and forbidden to destroy".¹⁹

Reușita unei atari evoluții are o explicație naturală ("natural cause"): instinctul poetic infailibil al "curentului" irezistibil care o guvernează sau *gîndește* din adînc — același care a dat la iveală și intuiția înscrisă pe vela împăturită: "I must suppose the ship to be within the influence of some strong current, or impetuous undertow".²⁰

Înainte de a păși în cabina căpitanului, să rezumăm datele deja sugerate ale acestei *poetici a indefinibilului*:

- (1) inițiativa neîngrădită a limbajului;
- (2) magie enigmatic-sugestivă a verbului poetic;
- (3) investirea cuvîntului cu vechi înțelesuri resuscitate;
- (4) calculul riguros al demersului poetic;
- (5) instabilitate și versatilitate a semnificațiilor rezultînd într-o activitate regeneratoare neconținută;

(6) subordonarea (re)surselor externe de limbaj și de inspirație utilizate unei stricte și ascunse coerențe interne.

Le vom regăsi în memorabila întîlnire a *conștiinței estetice* cu "căpitanul", simbol al *facultăților creatoare* necesare noului tip de scriere literară. Ca și pînă acum, modalitatea expresivă aleasă este cea a *prozei poetice* — disimulînd bogăția sensurilor sub aparența unei relatări factuale —, intenție de altminteri limpede semnalată în textul povestirii: "Although in his appearance there is, to a casual observer, nothing which might bespeak him more or less than a man, still, a feeling of irrepressible reverence and awe mingled with the sensation of wonder with which I regarded him".²¹

Impresia generală este, așadar, de copleșitoare uimire. Asemenea echipajului, și căpitanul pare a ignora prezența *conștiinței estetice*. Bine legat ("well-knit") și viguros ("compact frame of body"). Expresivitate remarcabilă a feței ("the singularity of the expression ... upon his face"), oglindind intensitatea unui trecut

¹⁸ Sintem desigur blestemați să ne legănăm într-una pe marginea veșniciei, fără a face saltul din urmă în abis.

¹⁹ Și talazurile uriașe își înalță capetele deasupra noastră ca demonii adîncurilor, dar ca niște demoni care s-ar mărgini doar să amenințe, fiindu-le oprit să nimicească.

²⁰ Trebuie, adică, să presupun că nava este împinsă de un curent puternic sau de un puiot submarin de nestăvilit.

²¹ Deși în ochii primului-venit, nimic în înfățișarea lui nu l-ar face să pară deosebit de ceilalți oameni, totuși, uimirea ce am resimțit-o cînd l-am văzut se îmbina cu un sentiment nestăpînit de teamă și de venerație.

inefabil ("it is the intense, the wonderful, the thrilling evidence of old age so utter, so extreme, which excites within my spirit a sense — a sentiment ineffable") — solicitînd deci un efort de aprofundare. Încrîșturile frunții evocă puzderia secolelor apuse ("a myriad of years"), detaliate în nenumărate semnificații arhetipale de firele părului cărunt ("His gray hairs are records of the past"). Privirea, sumbru vizionară ("his grayer eyes are sybils of the future"). Instrumentele de lucru: tomuri vechi ("iron-clasped folios") drept surse de inspirație, tipare științifice în care se toarnă materialul povestirilor ("mouldering instruments of science"), itinerarii narative străvechi ("obsolete long-forgotten charts"). Atitudine adînc meditativă. Dedicăție inspirată de vocația mistuitoare a unei căi imperiale: "His head was bowed down upon his hands, and he pored, with a fiery, unquiet eye, over a paper which I took to be a commission, and which, at all events bore the signature of a monarch".²² Vocea, un murmur, și adresată lui însuși. Expresia artistică, aparent vulgară, fragmentară, agresivă și incomprehensibilă, în realitate un glas plin venind din depărtarea adîncurilor spre care a îndreptat corabia:

He murmured to himself — as did the first seaman whom I saw in the hold — some low peevish syllables of a foreign tongue; and although the speaker was close at my elbow, his voice seemed to reach my ears from the distance of a mile.²³

Metaforă complexă, întregul pasaj simbolizează *întîlnirea hotărîtoare a facultăților creatoare lăuntrice cu o nouă conștiința estetică*. Metaforă cuprinzătoare, deopotrivă a textului din "Manuscris" și a celorlalte două povestiri "marine", în general a *prozei poetice* pe care o scrie Edgar Poe, a crezului și destinului său literar de excepție.

Pe această corabie, *conștiința artistică* se încarcă cu o întreagă zestre arhetipală ("the spirit of Eld"), activă ("The crew glide to and fro like ghosts of buried centuries"), însă pe deplin recognoscibilă doar la un nivel de semnificare adînc, abia lăsînd să scape înspre suprafață sugestii incerte ("their eyes have an eager and uneasy meaning"). Retrăiește astfel, prin intermediul straniului și enigmaticului echipaj *lingvistic*, o nouă tinerețe inducînd un sentiment îmbătător: "(...) and when their fingers fall athwart my path in the wild glare of the battle-lanterns, I feel as I have never felt before (...)".²⁴

Nimic din temerile furtunilor și simunurilor de odinioară, acum cînd *energiile creatoare lăuntrice* ("eternal night") — vîntul și oceanul ("a warring of wind and ocean"; "a chaos of foamless water") — *sînt nu doar deplin eliberate ci și riguros controlate*, începînd a da la iveală, cînd și cînd, *creații de puritatea și măreția gheturilor plutitoare desprinse parcă din temelii universului*, spre care se îndreaptă corabia: "(...) about a league on either side of us, may be seen,

²² Capul îi era sprijinit în mîini și-și ațintea privirea neliniștită, arzătoare asupra unei hîrtii pe care am luat-o drept o poruncă și care, în tot cazul, purta iscălitura unui monarh.

²³ Bolborosea ceva, întocmai ca primul marinăr pe care l-am zărit în cală; cîteva cuvinte abia șoptite, posomorite, dintr-un grai necunoscut; și glasul celui ce le rostea părea că-mi ajunge la ureche de la mari depărtări, deși omul se afla chiar lingă mine, lipit de cotul meu...

²⁴ ... și cînd le văd în treacă degetele luminate de flacăra crîncenă a fanalelor de luptă, simt ceva ce niciodată n-am simțit ...

indistinctly and at intervals, stupendous ramparts of ice, towering away into the desolate sky, and looking like the walls of the universe".²⁵

Călătoria înspre *centrul sinelui* se apropie cu repeziciune de sfârșit. Fiind o aventură a spiritului, etern reîntrupat în verb poetic, capătul drumului echivalează cu o întoarcere în *punctul misterios, origine a limbajului* din care se înfiripă orice rostire artistică: *tăcerea*. Explicabil, prin urmare, fiorul nelămurit, de neliniște și nerăbdare exprimat:

To conceive the horror of my sensations is, I presume, utterly impossible; yet a curiosity to penetrate the mysteries of these awful regions, predominates even over my despair, and will reconcile me to the most hideous aspect of death. It is evident that we are hurrying onward to some exciting knowledge — some never-to-be-imparted secret, whose attainment is destruction.²⁶

Impetuoșitatea cursei înspre ținta finală este literalmente înălțătoare. Repeziciunea curenților submarini irezistibili trag corabia printre temeliile albe și înghețate, iar vântul o împinge cu putere din spate, purtînd-o uneori pe deasupra apelor ("the ship is at times lifted bodily from out the sea!"). *Avînt inspirator și impuls lăuntric* asigură convergența înspre deznodămînt:

(...) the ice opens suddenly to the right, and to the left, and we are whirling dizzily, in immense concentric circles, round and round the borders of a gigantic amphitheatre, the summit of whose walls is lost in the darkness and the distance. But little time will be left me to ponder upon my destiny! The circles rapidly grow small — we are plunging madly within the grasp of the whirlpool — and amid a roaring, and bellowing, and thundering of ocean and tempest, the ship is quivering — oh God! and — going down!²⁷

Vocea "autorului" — omniscient sau nu — amuțește. O acoperă vuietul amplu și aprig al *mării*. Al *mării* limbajului.

Închei, încercînd o cuprindere a întregului povestirii lui Edgar Poe. Las deoparte poemul lui Coleridge, a cărui analiză mi-a servit drept ilustrare a virtuților poetice ale apei, precum și pentru valorificarea unor elemente simbolice comune celor două scrieri. Limitez comentariul final la patru observații, toate referitoare la "Manuscris".

O primă observație privește interesul și rigoarea planului de ansamblu. Povestirea urmărește *evoluția conștiinței estetice* de-a lungul unui secol de creație artistică, adusă pînă în pragul modernității. Evoluție figurată printr-o treptată *descindere orfică* pe "apele imaginarului" înspre sursa originară a rostirii artistice. Prima etapă a coborîrii începe în preajma "ecuatorului" — simbol al echilibrului contrariilor: rațional-imaginar, nord-sud, boreal-austral, zenit-nadir,

²⁵ ... cam la o depărtare de o leghe, de o parte și de alta, se pot vedea la răstimpuri, nedeslușit, înspăimîntătoare metereze de gheață înălțîndu-se spre cerul pustiu, de parcă ar fi chiar pereții universului ...

²⁶ Cred că i-ar fi cu neputință cuiva să-și închipuie grozăvia senzațiilor mele. Totuși, dorința de a pătrunde tainele acestor tărîmuri de spaimă întrece chiar deznădejdea și mă împacă pînă și cu cea mai hida înfățișare a morții. Ne avîntăm fără nici o îndoielă spre o descoperire uluitoare, spre vreun mister de nepătruns, a cărui dezlegare aduce cu sine nimicirea.

²⁷ Deodată, gheața se dă în lături la dreapta și la stînga și pornim să ne învîrtim amețitor de iute în uriașe cercuri concentrice, jur împrejurul unui amfiteatru gigantic, ai cărui pereți își pierd virfurile în depărtare și în bezna.

Dar prea puțin vreme mi-a mai rămas ca să cumpănesc asupra soartei mele. Cercurile se micșorează cu iuteală, ne repezim nebunește în gheacul vârtejului și, printre urletele oceanului și tunetele furtunii, corabia o! doamne! se cutremură și se cufundă.

manifest-latent, explicit-implicit, etc. —, și constă în sugerarea tipurilor de expresie literară derivate din straturi ale *inconștientului personal*, aprofundat pînă la nodul tentacular al pulsioniilor instinctuale. În acest punct se produce disoluția completă a *eului*. A doua etapă debutează cu "ruptura" vizionară, mijlocind trecerea în "apele poetice" ale *sinelui* sau *inconștientului colectiv*, urmată de sugestii ale derivării materialului imaginar dintr-un fond arhetipal modulat de o poetică de tip polivalent-simbolică și textuală, încheiată prin tăcere sau refuzul interpretării. Trebuie însă precizat că noua poetică prevestită este aici doar parțial aplicată.

A doua observație privește *virtejul*, și va fi făcută în spiritul "filosofiei naturale" a "vocii" care-și deapănă peripețiile literare. Rotirea circulară de înșurubare a bulboanei comportă trei forțe distincte: una centrifugă, a doua centripetă, a treia de adîncire. Cea dintîi privește *procesul de comunicare*: manuscrisul din sticlă nu-și conține propria interpretare — aceasta trebuie căutată de cititor, căruia îi impune o lectură activă, pornind de la sugestii proiectate înspre exterior de virtejul scrierii. Cea de-a doua se referă la *procesul de semnificare*: acesta rezultă din jocul și oglindirile reciproce ale elementelor incluse, sugestie a autonomiei esteticului. Cea de-a treia interesează *procesul de interpretare*: acesta trebuie înfăptuit prin aprofundarea elementelor textuale incluse.

Recunoaștem în "Manuscris" o idee estetică implicită care străbate întreaga realizare artistică a lui Edgar Poe: "corăbiile" literaturii moderne nu s-ar cuveni să se mai întoarcă din călătorie, lăsîndu-se astfel în seama fiecărui cititor libertatea alegerii propriului drum de întoarcere — sau rătăcire — înspre casă.

A treia observație privește nota finală a prezumtivului editor. Însemnarea oferă un neașteptat prilej de a reface în *răspăr* itinerariul parcurs în "Manuscris". Sînt pomenite, anume, hărți ale lui "Mercator", conform cărora apele Oceanului Arctic ar fi absorbite prin *patru virtejuri* sau *guri* ("four mouths") în măruntaiele pămîntului ("into the bowels of the earth"). Or, conform unei ipoteze — incitantă la vremea cînd Poe își scria povestirea — globul pămîntesc ar fi fost gol pe dinăuntru, oceanele poliilor comunicînd subteran (Hammond, f.a.: 123-124). Cele patru "guri" planetare absorb apele "nordului" — *austeritatea rațiunii abstracte*. Sublimate, în urma unui proces lăuntric, devin ape "poetice". Izvorăsc din centrul "sudic" sau inconștient al rostirii — *fertilitatea imaginației creatoare* — și urcă la suprafață înspre nord. Patru *glasuri poetice* succesive se vor întrupa din aceste "ape", tot mai firave pe măsura îndepărtării de *originea* rostirii poetice: (1) *arhetipal*; (2) *vizionar*; (3) *furtunos-profund*; (4) *exotic-elegiac*.

Ultima observație privește călătoria manuscrisului pe ape. Pentru a se lăsa citit, acesta prelungește — pe *apele lăuntrice* circulînd prin "măruntaiele pămîntului" — cursul călătoriei pe care o conține, așadar dinspre "polul inconștientului" (sud) înspre "lumina conștiinței" (nord), căreia i se revelează sub forma unei *intuiții artistice* — idee sugerată de caracterul *fragmentar* al manuscrisului, precum și de *compactarea sa ermetică*. Ivită din adîncul fertil al "inconștientului", ea propune prestigiosului "nord" ("the Pole itself being represented by a black rock, towering to a prodigious height"), conștiinței raționale, critice și estetice, un efort de aprofundare și desfășurare prin *scriere*.

Altfel spus, "Manuscris găsit într-o sticlă" propune conștiinței să devină creatoare.

LISTA LUCRĂRILOR CITATE

Abrams, M.H., Donaldson, E. Talbot, Smith, Hallett, Adams, Robert M., Monk, Samuel Holt, Ford, George H., Daiches, David, (eds.), *The Norton Anthology of English Literature. Revised*. W.W. Norton & Company, New York, 1968.

Antologie de poezie engleză de la începuturi pînă azi. Volumul II. Ediție întocmită de Leon Levițchi și Tudor Dorin. Prefață și tabel cronologic de Dan Grigorescu. Editura Minerva, București, 1981.

Alexa, Sonia, "Edgar Allan Poe. Călătoria spre pol(ul inconștientului)." În "Echinox", 1-2-3, Anul XXVIII, Cluj, 1996.

Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*. Traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1995.

Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes, I*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Paris, 1975.

Baudelaire, Charles, *Florile răului*. Ediție alcătuită de Geo Dumitrescu. Introducere de Vladimir Streinu. Tabel cronologic de Mircea Braga. Editura Minerva, București, 1978.

Blaa, Lucian, *Poeemele luminii, Poezii, I*. Ediție îngrijită de George Ivașcu. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură, București, 1968.

Buranelli, Vincent, *Edgar Allan Poe*. În românește de Livia Deac, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.

Călinescu, George, *Impresii asupra literaturii spaniole*. Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Éditions Robert Lafont S.A. et Éditions Jupiter, Paris, 1992.

Ciocârlie, Livius, *Negru și alb. De la simbolul romantic la textul modern*. Editura Cartea Românească, București, 1979.

Ciocârlie, Livius, *Fragmente despre vid*. Editura Cartea Românească, București, 1992.

Ciocârlie, Livius, *Paradisul derizoriu. Jurnal despre indiferență*. Editura Humanitas, București, 1993.

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma. Editura Univers, București, 1977.

Eminescu, Mihai, *Poezii*. Ediție îngrijită de Perpersicius. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.

Halliburton, David, *Edgar Allan Poe. A Phenomenological View*. Princeton University Press, New Jersey, 1973.

Hammond, J.R., *An Edgar Allan Poe Companion. A Guide to the Short Stories, Romances and Essays*. Barnes and Noble Books, New Jersey, f.a.

Jung, Carl Gustav, *Amintiri, vise, reflecții. Consemnate și editate de Aniela Jaffé*, Traducere și notă de Daniela Ștefănescu. Editura Humanitas, București, 1996.

Kun, N.A., *Legende și miturile Greciei antice*. Editura Orizonturi, București, f.a.

Lawrence, David Herbert, *Studies in Classic American Literature*, Penguin Books, New York, 1971.

Michaud, Guy, *Message poétique du symbolisme*. Nizet, Paris, 1969.

Poe, Edgar Allan, *Scrieri alese*. În românește de: Proza de Ion Vinea, Mihai Dragomir și Constantin Vonghizas. Poezia de Emil Gulian și Dan Botta. Studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.

Poe, E.A., *Prăbușirea Casei Usher. Schițe, nuvele, povestiri. 1831-1842*. Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Liviu Cotrău. Editura Univers, București, 1990.

Ray, Lionel, *Arthur Rimbaud*. Seghers, Paris, 1976.

Richard, Jean-Pierre, *Poezie și profunzime*. În românește de Cornelia Ștefănescu. Prefață de Mircea Martin. Editura Univers, București, 1974.

Rimbaud, Arthur, *Poésies. Derniers vers. Une saison en enfer. Illuminations*. Nouvelle édition établie par Daniel Leuwers. Librairie Générale Française, Paris, 1972.

Rimbaud, Arthur, *Integrala poetică*. Traducere, prefață, tabel cronologic și note de Petru Solomon. Editura Eminescu, București, 1992.

Russell, Bertrand, *A History of Western Philosophy*. "Chapter XVIII: The Romantic Movement." Unwin Paperbacks, London, 1989.

The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe. Vintage Books Edition, New York, 1975.

THE DRUNKEN SHIP OF EDGAR POE

(Abstract)

This is the first part of a projected analytical study of Poe's sea-tales, some of the finest and most perplexing of his fiction: "Ms. Found in a Bottle" (1833), *Narrative of A. Gordon Pym* (1838) and "A Descent into the Maelström" (1841). Only the last section of the study, the fifth, entitled "The Bottle Imp"—an interpretation of "Ms."—is actually dedicated to Poe. The introductory four parts ("1 The Poetic Adventure", "2 The Romantic Context", "3 The Adventures of the Ancient Mariner" and "4 Co-ordinates of the Imaginary Waters") are preliminaries intended to preface and orient the research.

The "poetic adventure" in section one defines Poe's awareness and exploration of *profundity*, or descent into the self, to the very "heart of darkness". Poe is a romantic "gone wrong" who deliberately ventures far beyond the premises set forth by the literary standards of his age. Hence, the necessity of situating his work within the wider context of Romanticism. A summary of Bertrand Russell's synthesis entitled "The Romantic Movement"—a chapter of his *History of Western Philosophy*—has been used for the purpose.

The next two sections of the study are dedicated to Coleridge's *Rime of the Ancient Mariner*. They aim at identifying the symbolism of the water imagery and the connotations investing the poetic navigation. A detailed analysis of the poem leads to the conclusion that the progress of the Ancient Mariner's ship figures a symbolic journey suggesting successive developments of Man's aesthetic consciousness from the mythic roots of the imaginary mode to the artistic elaborations of modern times.

A complementary pattern is identified in Edgar Poe's "Ms.". Essentially, the narrated voyage is assimilated to an ever deeper glide down the "waters" of the subconscious mind. Various literary expressions of the *ego* are pointed out, and envisaged as preparatory steps assumed by the creative spirit before it explores the more profound layers appertaining to the *self*. This orphic descent is figured by a string of metaphors suggesting romantic artistic achievements, and preparing the traveller for the visionary leap. One to one correspondences are established between the identified creative impulses and the successively-explored layers of the psyche. An archetypal structural model drawn from C.G. Jung's work substantiates and orients the interpretation.

A symbolic meditation on the literary art—including an indirect reflection on the kind of poetic text Poe himself writes—"Ms." reveals the emphasis he placed on *intuition*. According to Poe, the process of artistic creation consists in a strictly-controlled, rational development of an enigmatic *personal image* resulting from a subliminal fusion of heterogeneous elements, and condensing into a spiritual pattern or internal form. In this light, the final plunge of the phantom-ship into the whirlpool is read as the artist's progress toward the centre, origin or inexhaustible source of symbolic complexes and archetypal structures. The image of the whirlpool also occasions succinct considerations concerning three textual processes: message conveyance, signification and interpretation of the poetic text.

„OF TIME AND THE RIVER” IN EDGAR POE’S WORK THE MOTIF OF THE ETERNAL FLOW

by

ADRIAN STAN

111. La grandeur de l'homme — est si visible qu'elle — se tire même de sa misère; car ce qui est nature aux animaux, nous l'appelons misère en l'homme. [...] Par où nous reconnaissons que sa nature étant aujourd'hui pareille à celle des animaux, [...] il est déchu d'une meilleure nature, qui lui était propre autrefois.

(Pascal, *Pensées*, I, 1938: 55)

Throughout Poe's work, *time* is the insidious element of a drama in which the human spirit's yearning for permanence is contradicted by the evidence of the universal flow. Amply stirred by it, his imagination perceives the impermanence of all things as a fatality: the river irremediably flowing down and cataracting into the chasm. Or, to revert from image to abstraction, the reader of Poe's work is faced with the theme of *destructive time* and its effects—disorder, decay, ruin, disintegration, death. This fundamental premise of his imaginative flights is rigorously taken to its logical conclusions. Incessantly. Consistently. Consciously. Unerringly. With calm despair. Or perhaps joyfully. Destruction is not merely a frequently-recurring theme of his work. It is its very root or moving principle. Poe's is the rich imagination of disaster.

This is uncomfortable. Implicitly but systematically, Poe's work subverts the assumptions of shallow optimism, calling to mind, for instance, Voltaire's notorious exposure of the "all-for-the-better-in-the-best-of-all-possible-worlds" formula in *Candide ou l'optimisme* (1758). With this difference, however, that Poe's lucid and minutely-analytical mind forces the frontiers of safe rationalism. His best tales are rationalisations of the irrational. His imagination is moved by an urge to go a long distance out of the way, only apparently in order to come back a short distance correctly. For the return is highly problematical. It is neither safe nor certain. At times, indeed, it is impossible.

The idea is accurately developed by D.H. Lawrence in the opening section of the chapter he dedicates to Poe in his *Studies in Classic American Literature* (1971: 70-71), therefore I will quote it at large:

He is absolutely concerned with the disintegration-processes of his own psyche. As we have said, the rhythm of American art-activity is dual.

(1) A disintegrating and sloughing of the old consciousness.

(2) The forming of a new consciousness underneath.

Fenimore Cooper has the two vibrations going on together. Poe has only one, only the disintegrative vibration. This makes him almost more a scientist than an artist.

Moralists have always wondered helplessly why Poe's 'morbid' tales need have been written. They need to be written because old things need to die and disintegrate, because the old white psyche has to be gradually broken down before anything else can come to pass.

Man must be stripped even of himself. And it is a painful, sometimes a ghastly process.

Poe had a pretty bitter doom. Doomed to seethe down his soul in a great continuous convulsion of disintegration, and doomed to register the process. And then doomed to be abused for it, when he had performed some of the bitterest tasks of human experience, that can be asked of a man. Necessary tasks, too. For the human soul must suffer its own disintegration, *consciously*, if ever it is to survive.

But Poe is rather the scientist than an artist. He is reducing his own self as a scientist reduces a salt in a crucible. It is an almost chemical analysis of the soul and consciousness. Whereas in true art there is always the double rhythm of creating and destroying.

This is why Poe calls his things 'tales'. They are a concatenation of cause and effect.

His best pieces, however, are not tales. They are more. They are ghastly stories of the human soul in its disruptive throes.

One thing Lawrence emphasises here is that "the disintegration-processes of [Poe's] own psyche", registered in his work, is not counterbalanced by an integrative movement. Another is that the "disintegrating and sloughing of the old consciousness" needs to be taken very far—so far, in fact, that "man must be stripped even of himself." Thirdly, that if ever it is to prove efficient, the process must be suffered "*consciously*." Finally, that it is *indispensable* in the dialectic of the old and new.

The passage suggests an organic, germinal process—of the buried seed suffering a complete and—unlike the artist—unconscious and irreversible 'loss of identity' before the novel plant may grow. Unlike natural growth, however, artistic creation of the highest order is an organic process started in the subconscious mind, subsequently to be rigorously brought under rational control. A remarkable example hereof is Monos' consciously-perceived dissolution and *sublimation* or gradual withdrawal from the world of sensuous perception, in the latter part of "The Colloquy of Monos and Una." It may prove that, at least partially, and paradoxically as this may seem, Poe's 'morbid' penchant, his undeniable fascination with the fumes of disintegration and decay, with ruin and destruction, dissimulates a *creative impulse of a higher order*. Mallarmé's frequently-quoted line in his *Le Tombeau d'Edgar Poe* (1945: 189)

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu

laconically acknowledges this purer "vibration", and Lawrence is not unaware of Poe's *essential* art when he compares him to a "scientist" of the soul who is "reducing his own self as a scientist reduces a salt in a crucible."

In a brief "Marginalia" note, dated June 1849, Poe himself refers to an essence in Man, only conspicuous to a reflexive mind: "It is only the philosophical lynxeye that, through the indignity-mist of Man's life, can still discern the dignity of Man" (Carlson, ed., 1967: 544). Contextless as it is, the sentence lends itself to an indefinite number of interpretations, depending on the premises adopted. It is yet safe to infer from the above that an inherent *essence* of an unspecified type is revealed to a keen and studious observer beneath the *grossness* of Man's mundane condition. An earlier "Marginalia" entry (Carlson, ed., 1967: 544), dated November 1844, substantiates the sibylline statement just quoted:

The theorists on Government, who pretend always to "begin with the beginning", commence with Man in what they call his *natural state*—the savage. What right have they to suppose this his *natural state*? Man's chief idiosyncrasy being reason, it follows that his savage condition—his condition of action *without* reason—is his *unnatural state*. The more he reasons, the nearer he approaches the position to which this chief idiosyncrasy irresistibly impels him; and not until he attains this position with exactitude—not until his reason has exhausted itself for his improvement—not until he has stepped upon the highest pinnacle of civilisation—will his *natural state* be ultimately reached, or thoroughly determined.

This is Poe's refutation of Rousseau's thesis of the "noble savage", and of its basic assumption positing man's "natural goodness." Poe reverses the terms: the "savage condition" is gross and disorderly; Man's natural state is only fulfilled in the sublimation or reduction of his impure, originary condition to an inherent essence or spiritual value.

As soon as the idea that spiritualism—the view that spirit is a prime element of reality—is accepted as the foundation of Poe's work, its 'morbidity' is easily discarded. The individual's intense "*longing to fall*" (Pym, 1975: 875), to disintegrate or dissolve, his *amor fati* or death-wish, are symptomatic of his acute perception of the universal flow or entropy, of his irresistible desire to merge into *the rejuvenating, subterranean river*. Essentially, this is a metaphysical impulse, combining a nauseating sensuous vertigo induced by a heightened perception of the material world with an irrepressible aspiration for *primordial purity*. It is the Dionysian elation in Nietzsche's *The Birth of Tragedy* (1871), apt to break the spell of the "*principium individuationis*"—"the primordial principle of evil" (1978: 223) accounting for Man's irremediable isolation in the universe and, as a corollary, for his feeling of loneliness in a strange, unfamiliar setting.

Moreover, Poe argues, compared to its originating principle, the whole creation of the material universe is gross and impure. In a letter addressed in 1844 to James Russell Lowell (Carlson, ed., 1967: 545), he writes:

Man, and other thinking beings, are individualisations of the unparticled matter. Man exists as a "person", by being clothed with matter (the particled matter) which individualizes him. Thus habited, his life is rudimental. What we call "death" is the painful metamorphosis. The

stars are the habitations of rudimental beings. But for the necessity of the rudimental life, there would have been no worlds. At death, the worm is the butterfly—still material, but of a matter unrecognized by our organs—recognized, occasionally, perhaps, by the sleep-waker, directly—without organs—through the mesmeric medium. Thus a sleep-waker may see ghosts. Divested of the rudimental covering, the being inhabits space—what we suppose to be immaterial universe—passing every where, and acting all things, by mere volition—cognizant of all secrets but that of the nature of God's volition—the motion, or activity, of the unparticled matter.

"Individualisation" is "*rudimental*"—the word is emphasised by repetition; it constitutes "the indignity-mist of Man's life." Poe's is "the philosophical lynxeye" fixed upon the essence of the incessant flow. But the primordial principle of all existence—and this brings us back to the question of Poe's spiritualism, which is pantheistic—is still "material" or *substantial* in nature. It is identified as *the substance of a divine "volition", entirely immanent and unfathomable in itself*, that permeates all things and only renders itself intelligible as the governing forces and laws of the universe. An immediate consequence is that the profound disposition of the inquisitive spirit shifts its centre of interest from transcendence, which is void, to *the plenitude of immanence*—that invites an intimate contact with *transient matter* in order to seize its *eternal, animating substance*. In his introspective effort, the experienced explorer plunges by degrees towards its most "rarefied", *pure* or subtle forms of manifestation. As already specified, a fine artistic elaboration of the idea is achieved in "The Colloquy of Monos and Una"; here is its "rationalisation", in the opening section of the letter addressed by Poe to Lowell (Carlson, ed., 1967: 544), from which I quote again:

I have no belief in spirituality. I think the word a *mere* word. No one has really a conception of spirit. We cannot imagine what is not. We deceive ourselves by the idea of infinitely rarefied matter. Matter escapes the senses by degrees—a stone—a metal—a liquid—the atmosphere—a gas—the luminiferous ether. Beyond this there are other modifications more rare. But to all we attach the notion of a constitution of particles—atomic composition. For this reason only, we think spirit different; for spirit, we say is unparticled, and *therefore* is not matter. But it is clear that if we proceed sufficiently far in our idea of rarefaction, we shall arrive at a point where the particles coalesce; for although the particles be infinite, the infinity of littleness in the space between them, is an absurdity.—The unparticled matter, permeating and impelling, all things, is God. Its activity is the thought of God—which creates.

Further development of Poe's basic assumptions is unnecessary for my present purpose. Certainly, this introductory section provides insufficient evidence to form a comprehensive idea of his complex outlook. Yet, it may offer a few useful insights into it, to be summarised as follows. *Disintegration* or *dissolution*, one of Poe's central thematic concerns, is not counterbalanced by the traditional promise of fresh beginnings. This is so because, to all profound thinking, the evidence of the universal change is stronger than that of its apparent stability. Or, to put it differently, the universal flow, whose commonplace metaphor is the river, is an inexhaustible potential source of novel forms as an ever darker or richer repository of the forms which it incessantly absorbs. It is the Heraclitean *melancholy "stream"* in Poe's "The Island of the Fay"—"the ebony

water" growing into "the ebony flood"—to which Gaston Bachelard (1987: 78-79) refers : "... le fleuve d'ébène, gonflé d'ombres, lourd de regrets et de remords ténébreux ... l'élément qui se souvient des morts." It is the subconscious mind—*fluidity itself*, fusing together past-present-future, both self-contained and all-inclusive. This equals to stating Poe's absolute concern with the *causa prima*, rather than merely with its visible effects. On the plane of Man's individual existence, this rich primordial stream (of instinctive impulses and desires, of dreams, of fleeting impressions and fragmentary memories) becomes more or less self-conscious; strong will-power, disciplined by reason, may fuse these fragments into consistent, elaborate patterns of thought—the essence or "dignity" of civilised man over "the indignity-mist" of the savage in him. At a cosmic level, it is "God's will" that—through the "material" forces and laws of the universe animated by Him—creates and destroys, disintegrates and reforms, only to dissolve again, "rudimental" individual forms, according to unfathomable designs. Man in his "natural state", as defined by Poe, is not different in purpose and action from God. "... upon the highest pinnacle of civilisation", Man is god-like. An introspective effort grants him access to *the subconscious mind of matter*—its pure forces and laws—an achievement that allows him participation in the divine plan. Before long in the American letters, "grand, ungodly, god-like" Ahab's indomitable will will challenge God's (*Moby Dick*, 1961: 92).

The archetype of the Fall invariably posits an originary sin or primordial mistake accounting for man's altered or impure condition and consequent expiation. The introspective effort, the descent into the self, is prompted by the individual's longing to identify the hidden, innermost blemish in order to purge himself from it. And, indeed, as D.H. Lawrence notes, Poe's best prose works dramatise the "ghastly" process "of the human soul in its disruptive throes." Bearing in mind this main thematic concern, it is interesting to enlarge the perspective, and to examine in some detail examples of Poe's own versions accounting for modern man's fall—the natural context for his best work.

"The Devil in the Belfry. An Extravaganza" (1839) will be interpreted as a symbolic representation of man's ontological fall from the Edenic condition, of his tragic removal from the natural rhythms, and of the collapse of the myth of the eternal return; in the opening section of "The Colloquy of Monos and Una" (1841), the protagonist's arguments for modern man's alienation will be followed in some detail; and in *Eureka* (1848), Poe's final achievement, the main assumptions of Poe's cosmic myth will be examined.

1. "HURRY UP PLEASE IT'S TIME HURRY UP PLEASE IT'S TIME"

(T.S. Eliot, *The Waste Land. II A Game of Chess*, in Bradley et. al., eds., 1978: 1193)

"The Devil in the Belfry. An Extravaganza" is rarely quoted and seldom anthologised. A short masterpiece, though, parodic, grotesque. Its central issue is *time*.

The idle Dutch settlement of Vondervotteimittiss (wonder what time it is) has one major concern: *to keep the time*. There are clocks and watches everywhere for the purpose; "the perfectly circular valley" and the sixty houses themselves form an enormous clock. Set in "a continuous row" "round the skirts of the valley", the buildings are "so precisely alike, that one can in no manner be distinguished from the other." Time is even kept in (and by!) the vegetable gardens: "Every house has a small garden before it, with a circular path, a sundial and *twenty-four cabbages*" (emphasis added).

The inhabitants of the Vondervotteimittiss valley did have a strong motive for keeping the time so diligently: *that time was the gift, the blessing of the valley*—indeed, the very source of its endless peace and repose, of their opulence and prosperity. It was the valley of auspicious time, as circularity of space was completed by cyclicity of time.

"No good can come from over the hills"—a saying circulating "among the wisest inhabitants"—one day became a prophecy confirmed. Evil came undisguised: old Nick suddenly appeared from beyond the hills a little before twelve at noon and made the big clock in the belfry strike a thirteenth time. Eternity, thus flawed, was ruined, timelessness was tragically converted into time. It was the cycle, the ring of time, which had been irremediably broken by the discordant noise.

A complete chaos immediately ensued. The valley at once flew into "a lamentable state of uproar", great rage and impenetrable smoke: the boys crying with hunger, the housewives screaming with anger, the gentlemen fiercely puffing away at their pipes.

What had gone wrong? Cyclic time, granting eternal return, renewal and rejuvenation, was suspended. The thirteenth strike turned the circle into a line, thirteen to be followed by fourteen, then by fifteen, and so on. Thus, 'the Time that returns' became 'the Time that devours.' Cyclic time turned into chronological time; eternal, into mortal life.

The first signs of the disaster become apparent: "Meantime the cabbages all turned red in the face, and it seemed as if old Nick himself had taken possession of everything in the shape of a timepiece." Chaos and death had taken possession of the place.

This parable marks the intrusion of the demonic and of the absurd into the world. It explicitly reveals the nature of Poe's obsessive concern with time—an abstract name for the universality of evil with him. Time assumes all the negative

* From this point forward, the texts of Poe's works will be followed in some detail. The quotations will range from single words or short phrases to complete sentences and entire passages. Since they are very numerous, page references have been omitted in order to avoid unnecessary repetition. The 1975 Vintage Books Edition of Poe's works has been used for the extracts from the tales, as follows: "The Devil in the Belfry", pp. 737-749, "The Pit and the Pendulum", pp. 246-257, "A Predicament", pp. 346-353, "The Masque of the Red Death", pp. 269-273, "The Tell-Tale Heart", pp. 303-306, "The Colloquy of Monos and Una", pp. 444-451, "The Conversation of Eiros and Charmion", pp. 452-456, *Narrative of A. Gordon Pym*, pp. 748-883. For *Eureka, An Essay on the Material and Spiritual Universe*, both the fragments included in Eric W. Carlson's *Introduction to Poe* (pp. 550-554) and the complete text available in W.H. Auden's edition of Poe's works (pp. 484-590) have been consulted. For complete details about the quoted editions, see the reference section below.

valuations of destruction, disintegration and death. Above all, time is murderous, Chronos, the potential and actual devourer of his own children.

Reference to the theme of destructive time is a convenient way of describing Poe's thematic concern with the symbolism of dissolution, which particularly strikes in his work. The reader of Poe's tales cannot fail to recall the pendulum, "that keen, glistening axe", "the fearful scimitar" of Time in "The Pit and the Pendulum"; or the Scythe of Time slowly beheading Zenobia in "A Predicament", the latter part of "How to Write a Blackwood Article"; or the "gigantic clock of ebony" in "The Masque of the Red Death", the black clock whose sound was "clear and loud and deep" and caused "disconcert", meditation, "nervousness and folly" among the courtiers assembled in the banqueting hall (see Cotrău 1990: 25-28); or the steadily-increasing ticking in "The Tell-Tale Heart"—at the beginning "*...a low, dull, quick sound—much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton*", but growing louder and louder until the beating noise becomes intolerable to the murderer—and unbearable—thus bringing about his final confession and implicit ruin.

2. TIME THEN, AND DEATH. WHO IS THE DEVIL?

"The Devil in the Belfry" dramatises an ontological fall. The theme is succinctly rationalised in the opening section of "The Colloquy of Monos and Una". This time the tone is prophetic, and the discourse is organised around a typically romantic dichotomy: the glorious past *versus* the diseased present. Nature is a key concept in a *sui generis* précis of the cultural origins of Man's alienation from himself, from society and from nature. A negative comment on "the great movement"—known as the Enlightenment—is completed by an interesting line of argument accounting for man's psychal fracture and subsequent fall.

In the beginning, we are told, there was the "solemnly deep-toned ... happiness" of "the ancient days" "when our wants were not more simple than our enjoyments were keen ... when blue rivers ran undammed, between hills unhewn, into fat forest solitudes, premieval, odorous, and unexplored."

No sooner had those "holy, august, and blissful days" come to an end, than the signs of the forthcoming disaster became conspicuous to a few visionary "masterminds" in the course of the "five or six centuries immediately preceding" this "twilight" age, characterised by "a diseased commotion, both moral and physical." Recalling the mystic parable, which tells of "the tree of knowledge and of its forbidden fruit, death-producing", the poetic intellect—"which speaks in proof-tones to the imagination alone, and to the unaided reason bears no weight"—had interpreted those signs and repeated the warning that "knowledge was not meet for man in the infant condition of his soul." Yet, spurred by his "desenfranchised" reason's "intemperance of knowledge", and encouraged by the quick progress it was making, man failed to see, or affected not to see, that "each advance in practical science" was but "a retrogradation in the true utility"; and that "widest waste was at the cost of highest civilisation"; man "could not but

acknowledge the majesty of Nature"; he even "stalked a God in his own fancy"; yet, in his vanity, in his "infantine imbecility", he chose to be the master; he "could not both know and succumb"; childishly exulting "at his acquired and still-increasing dominion over [nature's] elements", he disregarded "those principles which should have taught our race to submit to the guidance of the natural laws, rather than attempt their control." (In the above-quoted "Extravaganza", the "grinning", "audacious" and sinister-looking principle of Evil is intruding upon the peaceful valley which is *perfectly tuned to the cosmic rhythms*; the Devil's work—ruin of the burgers' careful and wise observance of the natural rhythms—is anticipated and suggested by his gait: "But what mainly occasioned a righteous indignation was, that the scoundrelly popinjay, while he cut a fandango here, and a whirlygig there, did not seem to have the remotest idea in the world of such a thing as *keeping the time* in his steps.")

Knowledge, then, became "the leading evil." "The [mechanical] Arts" "arose supreme"; "cast chains upon the intellect"; "the harsh mathematical reason of the schools" gained ascendancy over the sentiment of the natural; the poets were scorned; "the utilitarians", the "rough pedants" took over; "the old age of the world drew on"; mankind lived "hastily although unhappily"; man "grew infected with system and with abstraction" and "enwrapped himself in generalities"; "huge smoking cities arose, innumerable"; Nature was deformed by "the hot breath of furnaces"; "the Art-scarred surface of the Earth" became increasingly covered with "rectangular obscenities" which only a planetary purification could efface. And the soliloquising spirit concludes: "... for the infected world at large I could anticipate no regeneration save in death. That man, as a race should not become extinct, I saw that he must be *«born again.»*"

Man had worked out his own destruction through the "blind neglect" and "perversion" of his *taste*, "that faculty which [holds] a middle position between the pure intellect and the moral sense." The general cultivation of the taste, whose object is the sense of the beautiful, "could have led us gently back to Beauty, to Nature, and to Life." Plato's method of education positing "music for the soul"—in Plato's *Republic*, the term *music* includes, besides "the harmonies of time and tune", "the poetic diction, sentiment and creation in its widest sense"—might have filled the soul of modern man with harmony and made him "beautifully-minded."

Having missed this auspicious line of development, mankind is bound to perish in order to be *reborn*, making room "... for man the Death-purged—for man to whose now exalted intellect there should be poison in knowledge no more—for the redeemed, regenerated, blissful, and now immortal, but still for the *material man*." And "The Conversation of Eiros and Charnion" (1839), Poe's other 'angelic' colloquy, is made into a credible report of the "last hour", being about the purification of "the Art-scarred surface of the Earth" by fire:

... — then, there came a shouting and pervading sound, as from the mouth itself of HIM; while the whole incumbent mass of ether in which we existed, burst at once into a species of intense flame, from whose surpassing brilliancy and all-fervid heat even the angels in the high Heaven of pure knowledge have no name. Thus ended all.

3. THE LONGING FOR "MATERIAL NIHILITY"

Eureka is Poe's cosmic myth, a "Poem" addressed "to the dreamers and to those who put faith in dreams as the only realities"; a "Book of Truths" which, however, Poe offers "... for the Beauty that abounds in its Truth; constituting it true, rather than "in its character of Truth-Teller" proper—a statement recalling Keats' (*The Romantics and Victorians*, 1966: 145) famous acknowledgement of a universal equivalence:

"Beauty is truth, truth beauty," —that is all
Ye know on earth, and all ye need to know
(*Ode on a Grecian Urn*).

In *Eureka*, Poe's subject is no less than "the Physical, Metaphysical and Mathematical—... the Material and Spiritual Universe—... its Essence, its Origin, its Creation, its Present Condition and its Destiny."

By the term "universe" he designates "the utmost conceivable expanse of space, with all things, spiritual and material, that can be imagined to exist within the compass of that expanse."

The premise he starts from, "the ruling idea", the intuition which he continuously endeavours "to suggest" rather than hopes "to demonstrate" throughout the essay, is that "In the Original Unity of the First Thing lies the Secondary Cause of All Things, with the Germ of their Inevitable Annihilation."

The "extent and diversity" of a given panorama—tongue-in-cheek Poe suggests—could only be comprehended by an observer "in the sublimity of its oneness" by his "rapid whirling on his heels." As for the universe as a whole, "no man has ever taken into his brain the full uniqueness of the prospect", let alone the unknown "considerations" involved in this uniqueness. Created by the volition of God out of its original condition of *One*, and on fulfilment of its purposes (which are His), in other words, once it has exhausted its unfathomable *raison d'être*, and has thus become "objectless", the Universe shall "instantaneously" return into "absolute Unity": "In sinking into Unity, it will sink at once into that Nothingness which, to all Finite Perception, Unity must be—into that Material Nihilism from which alone we can conceive it to have been evoked—..."

For an indefinite lapse of time, "God will remain all in all." Then "a new and perhaps totally different series of conditions may ensue", "a novel Universe swelling into existence, and then subsiding into nothingness." These processes "will be renewed forever, and forever, and forever", "at every throb of the Heart Divine." This Heart Divine, Poe maintains, "... is our own."

Elsewhere—in a review of Macauley's *Critical and Miscellaneous Essays*, 1841)—Poe mentions "the soul's immortality", or rather "man's alternate dissolution and rejuvenescence *ad infinitum*" (Carlson, ed., 1967: 542). Man's soul has inhabited other worlds, and therefore it is that, in this world, he walks about "encompassed by dim but ever present *Memories* of a Destiny more vast—very distant in the by-gone time, and infinitely awful." In our youth, we are

"peculiarly haunted" by such memories in our dreams, "yet never mistaking them for dreams." Up to the "epoch" of our manhood, "Existence—self-existence—existence from all Time and to all Eternity—seems ... a normal and unquestionable condition"

"... *seems, because it is*", Poe emphasises, and it is only "a conventional World-Reason" of maturity that "awakens us from the truth of our dream."

At this point, doubt, surprise and incomprehensibility make their way into our existence: we cannot bring ourselves to believe and to accept such ideas as the fact that we have been created, that we are not immortal, and that we owe our existence to an intelligence that is greater than our own. "No thinking being lives who, at some luminous point of his life of thought, has not felt himself lost amid the surges of futile efforts at understanding, or believing, that anything exists *greater than his own soul*."

Rebellion at the mere thought of "any one's soul feeling itself inferior to another", and "the omniprevalent aspirations at perfection", are arguments in favour of a universal yearning for the primordial condition, of the fact that "the spiritual, coincident with the material, struggles towards the original Unity": "... God—the material *and* spiritual God—*now* exists solely in the diffused Matter and Spirit of the Universe; and the re-gathering of his diffused Matter and Spirit will be but the re-constitution of the *purely* Spiritual and Individual God."

In this view, "the existence of Evil", "the riddles of Divine Injustice—of Inexorable Fate", the sorrows which we impose upon ourselves in furtherance of "an extension of our *Joy*", all become "intelligible", even "endurable." God "passes His Eternity in perpetual variation of Concentrated Self and almost infinite Self Diffusion." All creatures, animate and 'inanimate' alike, are but realisations of this "Self-Diffusion", the Universe being nothing else than God's "present expansive existence": "He now feels his life through an infinity of imperfect pleasures—the partial and pain-intertangled pleasures of those inconceivably numerous things which you designate as his creatures, but which are really but infinite individualizations of Himself."

In the present condition, God entirely feels "pleasure and pain" through each and all of His creatures, "*but the general sum of their sensations is precisely that amount of Happiness which appertains by right to the Divine Being when concentrated within Himself*."

The infinite number of Beings that people the infinite domains of the infinite space—which, again, are nothing but realisations of God's present, expanded "joy of ... existence"—are, more or less, "conscious Intelligences": "conscious, first, of a proper identity; conscious, secondly, and by faint indeterminate glimpses, of an identity with the Divine Being" If Man could cease imperceptibly to feel his individual identity, his consciousness would be merged in the general consciousness, and he would fully participate in the Eternal Life of the Divine Being. Because in the Universe, "all is Life—Life—Life within Life—the less within the greater, and all within the *Spirit Divine*."

A somewhat paradoxical profession of faith, set forth by an author traditionally viewed as a profound sceptic whose tragic outlook was irretrievably moulded by a harrowing perception of the disintegrating forces latent in Man.

Immortality of the soul is a basic assumption in *Eureka*; yet, in his tales, Poe indefinitely multiplies vivid pictures of his protagonists' horror, despair and near-madness when faced with the perspective of their imminent annihilation. Poe also argues that the present diversity of the Universe is traceable to a primordial entity—the Divine Spirit which at present is not self-contained but diffused—lying at its foundation; that grasping this unity might be achieved through a sustained introspective effort and close examination of the self's "memories" of "by-gone" times, and, consequently, that its dreams and nightmares have a definite—and fundamental—gnoseological function in elucidating the riddle of the Universe, and of Man's place in it. The possibility of apprehending true, reliable knowledge through *anamnesis* suggests a Platonic filiation; yet, these are "Memories of a Destiny" that is "infinitely awful." Observing a well-established romantic tradition, the Poe hero is still aspiring towards an ever-elusive realm of perfection—Poe's Al Aaraaf or Eldorado of supernal beauty (Poe, 1975: 970-971):

"Over the Mountains
Of the Moon,
Down the Valley of the Shadow,
Ride, boldly ride,"
The shade replied—
"If you seek for Eldorado!"

but on the way, he succumbs to the overpowering, disruptive forces within himself. Can inner evil be annihilated, and the individual redeemed? Will he be able to make use of his creative powers? Man's present condition is one of sorrow and unrest—moreover, evil being interior and the soul immortal, it follows that there is no refuge from evil, *not even in death*. This accounts for the sense of unbearable dread haunting the mind of the Poe character as well as the inescapable tone of finality and fatality in much of Poe's work.

Of course, Poe knew that good and evil are purely relative terms—"Evil is a mere consequence of good, and good a mere consequence of evil" (Carlson, ed., 1967: 542). As Carlson notes, "... the individual self is the source of salvation as well as of damnation." And it seems that rejection or absence of transcendent 'dreams' of harmony and beauty entirely leaves the individual self a prey to "the demonic forces and hellish horrors latent in Man" (1967: xxvii).

Eureka and the colloquies bear evidence of how far-reaching Poe's poetic intention really is. Only implicit, and skilfully alluded to in his best works, their underlying basic assumptions are essentially the same, and always the highest possible: the Universe in and *beyond* Time and Space, and Man's fate in this infinity. For example, in the sea tales, the flight from the social trammels, pettiness and trivialities of an existence which is beyond hope and regeneration is further motivated by the protagonist's desperate, if dimly perceived, quest for some *causa prima*, rummaged at the very root of Being. Immersed in the sea, which figures the destructive forces of the universe no less than its regenerating principle, the poetic intellect embarks upon a voyage whose object is knowledge cast in the form of fragmentary poetic images—of ideality, of immortality, of

man's fall, death and rebirth—which are ultimately reducible to the polarity *white-black*, with *red* as a complement of the latter. These are more than merely impressionistic hues, or attributes of a given landscape. Like the sea, whiteness and blackness are *generating principles*, and as such they *substantiate* the imaginative flight. For instance, in *Narrative of A. Gordon Pym* (1838), they produce an elusive white zone of ideality and a black archipelago, which are mutually irreconcilable, yet equally accessible to the explorer, with all the hazards of their strange denizens, fauna and flora. The puzzling passage that brings Pym's enigmatic story to an abrupt end is built on two memorable images: the cataract and the pure, immense, hooded, spectral figure.

And now we rushed into the embraces of the cataract, where a chasm threw itself open to receive us. But there arose in our pathway a shrouded human figure, very far larger in its proportions than any dweller among men. And the hue of the skin of the figure was of the perfect whiteness of the snow (1975: 882).

Is this huge "shrouded human figure" Man's perfect essence or "god-like" form—pure, redeemed, *and redeeming*—arising from the melancholy waters of the eternal flow?

REFERENCES

Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. 21e Réimpression, José Corti, 1987.

Camilla, Francis, Sister, S.L., Ennis, John F., *The Romantics and Victorians*. Revised Edition. The Macmillan Company, New York, 1966.

Introduction to Poe. A Thematic Reader. Edited by Eric W. Carlson, University of Connecticut, Scott, Foresman and Company, Glenview, Illinois, 1967.

Lawrence, David Herbert, *Studies in Classic American Literature*, Penguin Books, New York, 1971.

Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, Paris, 1945.

Melville, Herman, *Moby Dick or The White Whale*. New York: The New American Library, 1961.

Nietzsche, Friedrich, *Nașterea tragediei*. In *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizații, dialog între generații*. Antologie. Cuvânt înainte și note introductive de Victor Ernst Mașek. Traducere de Lucian Blaga, Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan. Editura Meridiane, București, 1978.

Pascal, Blaise, *Pensées*, Tome I, Édition critique établie, annotée et précédée d'une introduction par Zacharie Tournier, Éditions de Cluny, Paris, 1938.

Poe, Edgar Allan, *Selected Prose, Poetry and Eureka*. New York: Rinehart Editions, 1950.

Poe, Edgar Allan, *Prăbușirea Casei Usher. Schițe, nuvele, povestiri, 1831-1842*. Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Liviu Cotrău, Editura Univers, București, 1990.

The American Tradition in Literature. Volume 2. Edited by Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty, E. Hudson Long, George Perkins. Fourth Edition. Grosset & Dunlap, New York, 1978.

The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe. Vintage Books, New York, 1975.

DESPRE TIMP ȘI FLUVIU ÎN OPERA LUI EDGAR POE MOTIVUL MARII TRECERI (Rezumat)

Articolul abordează motivul eternei și universalei curgeri heracliteene, al inexorabilei treceri dinspre stabilitate înspre disoluție, motiv reluat obsesiv în opera lui Edgar Poe. Este semnalată dubla mișcare a acestui spirit paradoxal, deopotrivă tragic și acut, halucinat și cartezian. De o parte, vaietul rîului fără întoarcere sugerînd ființei cugetătoare inevitabilitatea propriei extincții odată cu prefacerea neînteruptă a lumii, și iscînd imagini sumbre ale timpului devorator. De cealaltă, rigoarea construcției artistice tinzînd înspre controlul rațional deplin asupra unui imaginar al dezastrului, desfacerii, dezarticulării și descompunerii.

Secțiunea introductivă a studiului deslușește succint premisele acestei viziuni. Prilej pentru a constata că morbiditatea maladivă frecvent imputată operei lui Poe, este, cel puțin în parte, doar efect secundar al unui impuls creator exemplar vizînd recuperarea purității primordiale a Ființei și, implicit, a operei de artă. Se argumentează, anume, că efortul introspectiv al protagonistului povestirilor lui Poe are drept obiect surpinderea esenței însăși a transformării neconținute a lumii, asimilată în plan individual fluidității subconștientului, iar în plan cosmic imanentelor forțe transformatoare ale materiei. Abia schițată aici, în temeiul unor fragmente de corespondență și jurnal, se conturează o viziune spiritualistă conform căreia întreaga Creație comportă o esență supra-rațională, de origine divină, în întregime imanentă și doar parțial accesibilă spiritului cercetător.

În continuare, sînt ilustrate succesiv motivul timpului devorator, cel al alienării omului modern, precum și concepția spiritualistă asupra lumii propusă de scriitorul american. Parabola "Diavolul în clopotniță" este interpretată drept reprezentare simbolică a suspendării mitului eternei reîntoarceri cu consecința căderii omului în timpul nefast prin îndepărtarea de ritmurile naturale. În "Convorbirea dintre Monos și Una" — critică a epocii moderne întreprinsă de pe pozițiile pierdute ale omului deplin, armonios — sînt examinate urmările căderii, în timp și, implicit, într-o materialitate imperfectă, impură, purtătoare a germenilor propriei desfaceri. Iar din *Eureka. Eseu asupra universului material și spiritual*, a fost aleasă secțiunea în care Poe argumentează recuperarea purității originare a lumii prin reducerea diversității acesteia la "Unitatea absolută", la Ființa în sine, nepieritoare.

În încheiere, este comentat finalul uneia dintre povestirile marine ale lui Edgar Poe, *Aventurile lui Gordon Pym*, care pare a oferi tocmai o ipostază sensibilă — și izbăvitoare — a Ființei, sustrasă contingentului și devenirii.

THE WAVY THINKING OF VIRGINIA WOOLF. ON READING THE WOOLFIAN DIARY AND FICTION

by

DANIELA MONICA CIUTACU

Creativity and tension, doubt and dread, joy and depression, hope and despair, love and hatred, solitude and communion, age and infinity, ebb and flow, reality and fiction. These are the features of Virginia Woolf's writing. It is mainly the struggle, for unifying fiction and reality. The novelist's tension springs from trying to live in both spheres at the same time.

Life is but a perpetual ebb-tide and flow-tide, which is the answer to many questions, but the motivation of which is yet unknown. There is a permanent fret, an overwhelming and enormous feeling of a poetical existence, constantly associated with the sea; this is what the novelist confesses in her diary; her fervent wish is that of sharing facts of life and death, rationality and insanity. She wishes to create a special approach to her works, as if she lived with an acute awareness of the passing of time, of age and of the ageless things, that is death, eternity. Life itself is viewed as a procession of light and shadows ups and downs, a waterfall, a torrent. The vital essence of a writer's life is writing, in the absence of which melancholy takes over. Melancholy is the awareness of time passing by, it is the mature age, the feeling of growing old whenever she sees youth around her. The lack of real of the whole existence is horrifying, as well as the futile feeling of existence at night, when recollecting all that goes wrong in the Universe. Above all these lies the depressing unfruitfulness. And it all comes back to the difficulty of finding a way to make fiction melt within reality.

The Woolfian Diary is built up of diametrically opposed feelings, discovered with emotion and pleasure, a painless delight, but also, fear of each passing day accompanying her solitude. She is subject to the delight of her ascent and the glover of the descent. Her writing is incessant, always connecting words, making voices alternate. This makes her life be connected to the poles of a creative tension.

Reality is harmonious since art has the ability to fuse the temporal and the eternal into a lasting form. It deals with the relations between past and present, men and women; parents and children. The moments of insight are of the highest importance in Virginia Woolf's novels, because in it the characters' experience reveals both the dilemma of human life and a possible solution, which are both expressed equally intensely in the moments.

Virginia Woolf believed that art is the best method of communication, a medium for the exchange of states of mind and is an absolute way to reality. Her novels are but shifting impressions which are constantly kept in position by the author's controlling eye. She created fleeting impressions which are gathered together having as a medium different voices in the incessant flowing of time; as symbols of both finite and infinite, by means of *the inner monologue* - a technical means of rendering the **stream of consciousness** technique. The movement goes backward and forward rhythmically. At first a point is fixed - a point of consciousness. Consciousness is a structural element of the world of Virginia Woolf's novels.

Whenever characters' experiences or insight, are presented, some attitudes emerge, attitudes which are opposed like: **life / death, love / friendship, self / selflessness, present / past, flux / stability, isolation / communication**. Inner realities make the recurrent theme of her novels. Combining prose and poetry, on the purpose of enhancing both potentialities, she created a poetic impressionism out of her work.

Virginia Woolf's poetic novel is both symbolical and at the same time **self - referential**. It is a reflection upon creativity and upon literature. It mingles: poeticity, reflection and the art of the essay. It has both a poetical and an abyssal dimension, which reveals the soul's obscurity, troubled spheres of the being, the depth of the being. It takes no longer interest in the construction, the way to light. It deals with the initiation of the human being from an obscure point of view.

It is this gloomy existence that Virginia Woolf describes in her Diary. During the First World War she suffered a mental breakdown, the first in a series of attacks of mental illness. In 1941, depressed by a new war and fearing a recurrence of the disease she quietly took her own life. When she committed suicide some were quick to suggest that it was *a protest against the atrocity of the second World War*. Others believed that it was more probably the culmination of tensions and severe nervous depressions that had made her fear for years that she was losing her mind. Anyway, she knew how to express with lyrical intensity her apprehension of the beauty and terror of life.

Virginia Woolf tends to adhere to the so-called "total -art"; by directly narrating and not using the objectivised "I" as a third person. With Virginia Woolf we can speak about "psychological pointillism".

Life is neither conscience, nor reality, but something unifying those two.

Virginia Woolf thinks of life and death in terms of time. Thus, she tries to "cripple time", as Jean Paul-Sartre had mentioned in 1938. Her philosophy in temporal terms is the one borrowed from the Bergsonian approach to *time*. Except for the quantitative structure of time, materialized in second, minutes and hours, which implicitly results in a spatial representation there is also another approach to time, that is purely qualitative in the shape of the duration devoid of past, present or future, having a purely inner existence, reality is viewed through the sphere of duration. With human beings, duration is the reflected consciousness.

«How can one impose meaning on the flux? In a sense, the whole subject of Virginia Woolf's novels is this very question; when one thinks in the abstract

of a typical Virginia Woolf character one seems to see a tiny figure on tiptoe eagerly grasping a butterfly net alert to *snare* the significant, the transcending moment as it flies.» (Walter Allen: 279).

Virginia Woolf, herself is at grips with time and life's futility. She confesses in her diary that she is so troubled by this hidden temporal matter, that she finds herself farewell after having dinner with her friends or wondering if she is going to see them again and for how long still. The passing of time is a substanceless expression, a metaphor and an allegory.

There is a gradual passing from light to darkness, from life to death, from communion to solitude, from childhood to adulthood, from youth to old age.

The day is the realm of dreary reality, while the night is the kingdom of illusion. Life and death are constantly paralleled by day and night; respectively light and shadows, the starting point and the departure point.

In her **diary** Virginia Woolf wrote on Tuesday, April 8, 1925, among other things: "*More and more do I repeat my own version of Montaigne - 'It's life that matters'*" She envisages life as fluid. There is a perpetual balance between life and death and feelings of confusion.

«I am in the heart of life. But look - there is my body in that looking-glass. How solitary, how shrunk, how aged!» (p. 165, *The Waves*).

There is no real adventure but the one that borders on death and this is explicitly presented in *The Wave*:

«But I shall have contributed more to the passing moment than any of you; I shall go into more rooms, more different rooms than any of you. But because there is something that comes from outside and not from within I shall be forgotten; when my voice is silent you will not remember me, save as the echo of a voice that once *wreathed* the fruit into phrases» (op.cit. 115).

Or:

«I have seen death and murder and suicide all in one room. One comes in, one goes out» (op. cit. 169).

Joy is mixed with suffering, there are ups and downs in the feelings, shared: «Life is pleasant.. life is good. The mere process of life is satisfactory» (op. cit. 225).

A confession is made in the Diary, namely that the novelist's feeling of depression when she wrote *The Waves* and she was even closer to suicide when she wrote *To the Lighthouse*. She also confesses that she is no longer willing to welcome death. She wants to leave life as she would leave a room, with an unfinished commonplace sentence on her lips. That is what the death of one of her friends suggests to her: one's departure for the shadowy land, without submitting or bidding «Farewell».

The truth is that glimpses of Virginia's inner life are best seen by reading the diary in conjunction with her letters to close friends. The diary, with significant exceptions is a storehouse of information to which Virginia Woolf *relegates* anxiety, anger and conflict. The joyful, exuberant side of her personality is often absent from its pages, where the feelings of the heart are expressed: «Her life had a rhythm rather than a plot - and the rhythm of *The Waves* was the essential rhythm of her own existence» state (James King).

In her *Diary* she makes it clear that her intention is not that of telling a story in *The Waves*; still, she doesn't overlook the fact that it could be written as such. A mind that reflects / is set to thinking /.

The Night Butterflies, as *The Waves* was first called, could stand for islands of light, islands in the stream, life that goes by its own rules. The butterflies fly towards it. There is a flowerpot with a flower in it. The flower permanently undergoes changes. This could be - she says - called an autobiography. Her declared intention is to present two different fluxes - the butterflies flying incessantly, the flower right in the middle the perpetual disappearance and rebirth of the flower. What made Virginia Woolf find a new title for her book? The fact - she mentions in her *Diary* - that night butterflies don't fly in daytime. Neither does a candle stay lit.

Conceived as a series of soliloquies of the characters *The Waves* is the description of nine passages of the sun's progress over the sea from first light to night.

Episodes of joy are overshadowed by fear, frustration and death. After having praised life: «Oh! I am in love with life!», there is a passage to death: «What enemy do we now perceive advancing against us, you whom I ride now as we stand pawing this stretch of pavement? It is death. Death is the enemy. Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, oh, Death!» (*The Waves* > 256).

As for *Night and Day*, this is in essence a novel about compromise, about finding a half-way house between the realm of night, the kingdom of illusion, and day, the realm of dreary reality. In this narrative, *opposites attract*, quarrel with each other and ultimately fuse. Darkness is described in *To The Lighthouse* with water imagery - it pours down as the rain and creates a flood, creeps throughout the house swallowing up things in its way.

In terms of polarities, isolation and communication form a pair of opposites. Time and timeless constitute a second flux and stability (or permanence) a third. Art often plays an important role. Virginia Woolf sees it sometimes reconciling opposites, sometimes fixing the moment timelessly.

The pleasure of being together - is paralleled in her story by the sunset, together with the feeling that her own physical health is getting worse - as if the sun got further and further from her.

In *The Waves*, Virginia Woolf traces the lives, and mainly - the sensibilities of a group of six friends - Bernard, Susan, Rhoda, Neville, Jimmy and Louis - from childhood to late middle age. Later she would say: "The six characters were supposed to be my own!"

"Separate feelings" are articulated in the six childhood friends. Rhoda, who eventually commits suicide, always preoccupied with the opening and the closing of the door, which is very suggestive; she is a dreamer, always feeling alienated from her environment, Jimmy (one of Leslie's pet names for Virginia) desires to look at her body in the mirror and gets great pleasure from lovemaking. *Susan*, a much more elemental person than the other two women, revels in having children. *Neville*, the aesthete, pursues the bodies of other men, where as *Louis*, who has an affair with Rhoda, is the most detached of the six. *Bernard*, the

professional man of letters, is uncomfortable with separateness. He embraces life in its great and shapeless variety.

In fact what she does when writing about those six characters is highlighting sides of herself: her desire to have children, articulated in Susan's conflicting feelings about maternity and her wish to be a creature of her own body is reflected in Jimmy «And now I ask, *Who am I?* I have been talking of Bernard, Neville, Jimmy, Susan, Rhoda and Louis. Am I all of them? Am I one and distinct? I do not know. We sat here together. But now Percival is dead, and Rhoda is dead; we are divided; we are not here, yet I cannot find any obstacle separating us. There is no division between me and them. As I talked I felt 'I am you'» (*The Waves*: 248).

Contrasting feelings are to be noticed with the reading's progression of Virginia Woolf. As alone in a self opposing selflessness: «I walked... alone in a new world never trodden... solitary... But how describe the world seen without a self?» (*The Waves*: 247).

There is a unifying force which makes Bernard exclaim that the red carnation that stood in the vase on the table of the restaurant when they dined together **Percival** is become a six-sided flower, made of six lives: «a many sided substance cut out of this dark; a many faceted flower... one life» (*The Waves*: 196). This phenomenon is called by Virginia Woolf: «a gradual coming together, running into one acceleration and unification».

With Virginia Woolf, being alone is a mixed sensation of joy and despair, creativity and unfruitfulness and it sometimes melts in the different sensation of being together. In *Mrs. Dalloway* - it's her own confession - she meant to set up a study of alienation and suicide and the world seen in the light of rationality and insanity, one sitting next to the other.

A fashionable lady gives a party, a man who has been in love with her comes back from India, a young man suffering from war-neurosis commits suicide. Individual character are brought into relationship with a number of others of whose existence they may be quite ignorant, brought into relationships by shared experience. These "together" create the illusion of many lives and lived simultaneously, of a specific place and a sense of community.

Coleridge said that a great mind is androgynous. It is when this fusion takes and uses all its faculties. Perhaps a mind that is purely masculine cannot create, any more than a mind that is purely feminine. James King states us conciliatory; certainly conciliatory to a point which Virginia Woolf would later find totally unacceptable:

«Is it fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman - manly or man - womanly» (James King, Virginia Woolf: 438).

Orlando traces the career of the androgynous being from the late sixteenth century to the present day and contains a great deal of literary and historical insights into the ages through which it sweeps. As a handsome boy of sixteen, Orlando turns to poetry; he becomes a favourite of Queen Elisabeth I, who bestows on him the order of the Garter, and the lover of a Moscovite princess. Later he retires from society, writes forty-seven plays, histories, romances, poems and enjoys the company of the irreverent English poet, Nicholas Greene. Under

Charles I, Orlando becomes Ambassador Extraordinary to Constantinople and is rewarded with a dukedom. Then, after spending one night with a dancer (Rosina Pepita) he sleeps for a week and wakes to find that his sex has changed. Lady Orlando now pursues, a career in high society through Queen Anne's reign, meeting Pope, Addison and Swift, until (as Victorian) she eventually marries a sailor (Marmaduke Bonthrop Shelmerdine). Nicholas Greene reappears as the one who arranges for the publication of Orlando's centuries - old poem 'The Oak Tree'.

She gives birth to a baby, and the novel reaches the present day; as at the beginning Orlando is a young poet, but this time a female one. The novel ends with her *driving back* from town to her ancestral home in Kent" (taken from *The Wordsworth Guide to Literature in English*).

The aesthetic and the rational are neatly opposed, embodying the two fundamental oppositions: the feminine sensibility and the masculine rationality (for Instance: Mrs. And Mr. Ramsay in *The Lighthouse*).

In *The Waves* there is a point where the confusion arises: «In persuading her I was also persuading my own soul. For this is not one life; nor do I always know if I am *man* or *woman*... so strange is the contact...» (*The Waves*).

Psychologically, the fact must not be overlooked that the concept of hermaphroditism represents a formula of totality of the integration of opposites'. For Eliade hermaphroditism is simply an archaic form of double but unity. The hermaphrodite is a consequence of applying the symbolism of the number two to the human being, creating a *personality* which is integrated despite its duality. In India, two sexes united in a single personality: it was *the primary force, the light* from which life springs, that is to say the *lingam* (= LIFE).

The first one to create a theogony built up a sphere and claimed that all the things spring from *unity* and go back to unity. There is from Old Age (Antiquity) a common aspiration for unity, a dream of perennity, continuity, as well as an effort to link them to the idea of God, who has to be perfect, and the reality of an imperfect world. The image of the androgyne occurs both in a very defined way and in pure abstraction.

The Woolfian writing displays a plenty of allusions to the Chinese "yin - yang" principle on the equilibrium of the two fundamental principles. Even infinite time has a bi-sexual feature. In the time of Genesis, God split the being before creating it. A primordial androgyne stands for the unifying of the complementary things and the *originary whole*, to which the world returns.

Many interpretations were given in terms of androgynism, as for instance:

- the Moon, the lotus, darkness, fluidity as Feminine principle.
- the Sun, the snake, the day, the earth as Masculine principle.

In delineating her characters, particularly the feminine ones, Virginia Woolf concentrates on their consciousness: «This is a contemplative state of mind in which the environmental sounds, objects and persons become fused into a unified whole» (Mihai Miroiu, *20th English Literature the Novel*: 109).

Even Virginia Woolf's life pattern functions according to the "yin - yang" principle. Thus, femininity is expressed by means of the obscure, the seas that

stands for fluidity, life, evanescence, contemplation, while masculinity is displayed by means of light, fire, stability in the flux of time.

The war which is fundamentally a principle that belongs to masculinity, the principle of Mars, the warriors' planet, a devastating force, brings about her own lack of creativity, the sense of futility in life. It even brings about her eventual ruin and suicide.

Anyway, her own suggestion is that women are more interested than men in creating (on exploring a language of feeling).

Creativity means so much to her that she even sets to thinking - and transposes her thought in the Diary - she wonders if anyone could ever suffer more than she did when she wrote *The Years*. Once published, she thinks of not ever taking a look at it anymore. She states that the act of creation is like a birth that never ends.

Masculinity and Femininity melting together in a single germ, namely the Intelligence that is above all, since it is conceived in "mother and father" principle. Femininity stands for perennity, continuity on life; masculinity is the generic power, the mobility Virginia Woolf's creating of words and impressions is femininity, it lasts through time. Her childlessness could be interpreted as a lack of femininity, thus - a lack of permanence and the power of creation reveals her male component.

At first there was endless chaos uncreated, which gave birth to all the things and which is neither darkness, nor light, neither wet, nor dry, neither warm, nor cold, but all gathered together, mixed in the eternal whole. Built on the pattern of a huge egg, it embodies a dual shape, which is androgynous (*masculine - feminine*), made up of the two opposites, the *Rebis* as the Alchemists called it the unifying principle of the Sun and the Moon.

M. Miroiu writes: «Either we are men, or we are women. Either we are cold, or we are sentimental. Either we are young, or growing old. In any case life is but a procession of shadows and God knows why it is that we embrace them so eagerly, and see them depart with such anguish, being shadows» (op. cit.: 114).

Virginia Woolf conceived experience as a flux and urged that it is the novelist's task to communicate it.

Virginia Woolf echoed Flaubert's advice: «The artist should be in his work like God in creation, invisible and all powerful; he should be full everywhere and seen nowhere».

In order to better understand Virginia Woolf's philosophy we may adduce her Diary entry dating from the 8th of March, 1941, shortly before her death, in support of our assertion:

«Examine incessantly» Examine the old age's neighborhood. Examine greediness. Examine my own depression. It all could become useful, or at least that is what she wishes for. She has in mind to spend time usefully. She confesses: «I may fall, but still I shall go on».

BIBLIOGRAFICAL LIST

1. Alberes, R.M., *Istoria romanului modern*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.
2. Davies Stevil, *Virginia Woolf: To The Lighthouse*, Penguin Books, 1989.
3. Delcourt, Marie, *Hermaphroditos. Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, Editura Symposion, București, 1996.
4. King, James, *Virginia Woolf*, Hannish Hamilton, London, 1994.
5. Miroiu, Mihai, *Twentieth - Century English Literature. The Novel*, București, 1983.
6. Woolf, Virginia, *Jurnalul unei scriitoare (5 august 1918 - 8 martie 1941)*, București, Editura Univers, 1980.
7. Woolf, Virginia, *Noaptea și zi*, Editura Univers, București, 1987.
8. Woolf, Virginia, *The Waves*, Penguin Modern Classics, 1966.
9. x^x x, *The Wordsworth Guide to Literature in English*, Wordsworth Reference Editions, Ware, 1995.
10. Allen, Walter, *The English Novel*, Macmillan, London, 1975.

GÂNDIREA UNDUITOARE A VIRGINIEI WOLF.

PE MARGINEA JURNALULUI ȘI A PROZEI EI

(Rezumat)

Lucrarea reprezintă teme necurente în proza și jurnalul scriitoarei într-o suită de opoziții: creativitate – tensiune, îndoială și teamă, bucurie și deprimare, speranță și disperare, iubire și ură, solitudine și comuniune, etate și infinitate, realitate și ficțiune. Autoarea se referă la tehnicile narative moderne ca monologul interior, fluxul conștiinței, plurivocitate.

LA FIGURE DE LA DICTATRICE DANS UN SOSIE EN CAVALE (1986) d'ORLEA

par

ALAIN VUILLEMIN
Université d'Artois

Publié en 1986 aux éditions du Seuil, *Un Sosie en cavale* d'Oana Orléa, alias Marie-Oana Cantacuzène, est un assez court roman qui s'inspire de l'histoire récente de la Roumanie et d'une manière directe des principaux événements qui ont pu survenir dans ce pays entre 1945 et 1985. Écrit en français mais par une Roumaine, ce roman montre ce à quoi aboutit l'exercice d'un pouvoir lorsqu'il est pratiqué sans entraves. La fiction imaginée est terrifiante et l'action se situe aux frontières extrêmement troubles du cauchemar, du délire et de la réalité. Une jeune femme, une Roumaine, Léontine, réfugiée en un pays qui n'est pas nommé (mais qui est de langue française et qui pourrait être aussi bien la Suisse ou la Belgique que la France), raconte ce que fut son existence passée dans son pays d'origine (qui n'est pas non plus nommé), alors que, traquée, surveillée et persécutée par la police politique du régime en place, celui d'un président Kouty et de son épouse Aimée, elle ignorait tout de l'avenir que des serviteurs peut-être trop zélés de la dictature de ce couple terrifiant lui préparaient. Le malheur de Léontine vient en effet de sa trop grande ressemblance physique avec l'épouse du dictateur. Elle en deviendra le sosie, un sosie presque parfait, après une assez longue mise en condition, afin de mourir éventuellement à la place de cette dictatrice en cas d'attentat. Léontine se laissera subjugué pendant un temps, par ces vertiges d'un pouvoir usurpé, exercé par procuration, jusqu'à l'instant où elle prendra brusquement conscience que ce couple fatal du président Kouty et de sa Bien-Aimée, ne sont probablement à leur tour que d'autres sosies, sosies de sosies antérieurs, jusqu'à l'infini, dans un terrifiant jeu de miroirs indéfinis. Léontine réussira à s'enfuir. Le récit en raconte l'histoire, la "cavale", la fuite éperdue dans l'espoir fou de réussir peut-être à échapper à la vengeance du couple maudit et à une exécution sommaire. Tel est l'argument du récit, construit sur une série de retours en arrière imbriqués les uns dans les autres. L'intérêt tient à son sujet. Dans *Un Sosie en cavale*, O. Orléa met soudain en relief le rôle très souvent négligé des doublures des dictateurs, de leurs sosies, et aussi de leurs épouses, des dictatrices. De fait, les dictatrices sont rares dans la littérature occidentale, en dehors de *La Cavalière Elsa* de P. Mac Orlan, paru en 1922, où la cavalière Elsa apparaît beaucoup plus comme une figure emblématique d'une révolution

bolchévique triomphante, qui déferle jusqu'en France dans le roman de P. Mac Orlan, que comme une véritable dictatrice. La Bien-Aimée - l'épouse du président Kouty dans le récit d'O. Orléa, se révèle au contraire une vraie dictatrice, dominatrice et autocratique. Et il n'est pas difficile de reconnaître à travers sa figure le portrait à peine dissimulé d'Eléna Petrescu, l'épouse du président de la Roumanie, Nicolae Ceaușescu. La charge est mordante. Le trait est violent. Le propos poursuivi par O. Orléa demeure toutefois ambigu. L'on discerne mal si le sujet exact du roman porte sur le récit d'une fuite, d'une "cavale", ou sur le portrait d'un "sosie", de Léontine, comme le titre le suggère d'une manière contradictoire. On ne sait pas non plus s'il s'agit d'un portrait direct et indirect dans le même mouvement non d'un sosie mais de son modèle, à savoir "Aimée", autrement dit d'Elena Petrescu. O. Orléa se garde de donner la moindre indication. Le projet est flou. Le roman conserve néanmoins une valeur de témoignage. Que révèle-t-il sur la nature, la conception et la fonction de cette inquiétante figure de dictatrice?

Cette nature est mythique. L'affirmation paraîtra paradoxale car *Un Sosie en cavale* se présente en apparence comme un récit profane, dépourvu de la moindre référence religieuse hormis un épisode qui se déroule dans une ancienne abbaye transformée en prison d'Etat. Dieu est absent dans ces romans. Et pourtant, le sacré, un sentiment du sacré anémique, frelaté et dévié, se trouve partout présent, dominé par l'"apothéose"¹ factice d'une étrange déité duelle, celle d'un "Couple grandiose"², celui du dictateur et de la dictatrice, de Kouty et de la Bien-Aimée. Ce que dit à ce sujet un fragment de poème inséré dans le cours du récit est explicite. Ce couple inspire des sentiments de révérence troubles, presque religieux et fondés sur des mélanges inextricables d'adhésion et de haine. Si Marc, le fils de Léontine, répète tous les jours à l'école, avec ses camarades, en chœur: "Oui, nous aimons le couple!" et si, au passage des cortèges présidentiels, des milliers d'hommes et de femmes hurlent: "Vive Kouty et la Bien-Aimée!"³, la foule ne cesse pas en fait de secréter des rêves de meurtre. Le pays entier guette le moindre signe qui pourrait laisser présager une disparition prochaine du couple et les sentiments éprouvés sont ainsi parfaitement ambivalents. Léontine le note d'ailleurs, avec lucidité, au passage d'une manifestation où précisément elle remplaçait Aimée: "la foule avait crié: «Vive la Bien-Aimée!» alors (...) que la foule haïssait la Bien-Aimée"⁴. La haine, une "haine (...) stérile"⁵, est ainsi le ressort premier de cette dictature et sur cet arrière-fond de violence latente, contenue ou féroce réprimée, les traits d'exception qui sont prêtés à Aimée et au couple suprême ne prennent que plus de relief. Non seulement ce couple grandiose est unique, "sans pareil"⁶ mais, à son tour, "Aimée est elle-même [un être] unique"⁷. Ses sosies, y comprise

¹ O. Orléa, *Un Sosie en cavale*, Paris, Seuil, 1986, p. 229.

² *Ibid.*, p. 229.

³ *Ibid.*, p. 103.

⁴ *Ibid.*, p. 130.

⁵ *Ibid.*, p. 134.

⁶ *Ibid.*, p. 114.

⁷ *Ibid.*, p. 229.

⁸ *Ibid.*, p. 83.

Léontine, n'en possèdent qu'une ressemblance approchée, et Aimée devient même, au moins pour l'un des personnages, son coiffeur, devenu fou après avoir été torturé, "L'Immaculée Hermine"⁹, le symbole parfait d'une pureté idéale, transcendante. Toutes les autres femmes n'en sont que des caricatures encore qu'il arrive à Aimée d'admettre, à propos de Léontine, ainsi qu'elle le déclare, qu'il y avait "plus de moi dans cette fille que dans toutes les autres"¹⁰. Présenté d'une manière anodine, l'aveu est plus révélateur qu'il n'y paraît. L'argument est en effet réversible: présente en toutes d'une manière secrète, dissimulée ou latente, Aimée est aussi présente d'une manière manifeste, concrète et ouverte, en chacune. Transcendance et immanence se confondent en une vision confuse, mythique, de son identité et de sa personne. Son existence se multiplie, "double d'un double du double (...), double d'un double perpétué à l'infini"¹¹, jusqu'à se dissoudre, "jusqu'à la non-existence"¹². Double de toutes et d'aucune, Aimée ne possède qu'une existence fantasmagorique. Kouty et Aimée ne sont que des "fantasmes"¹³, des projections imaginaires, des simulacres de représentation dont la nature mythique reste indéfinissable. Au vrai, un seul adjectif définit Aimée: "la Bien-Aimée", autrement dit celle qui doit être aimée d'une affection particulière, par prédilection ou par adoration. De fait, dans *Un Sosie en cavale* d'O. Orléa, la "Bien-Aimée" est surtout celle qui doit être "haïe"¹⁴, fût-ce par effigie interposée, et l'expression doit être entendue par antiphrase. Ce faisant, Aimée commence à apparaître dans ce roman comme une espèce de divinité politique moderne, une déité anonyme nouvelle mais cruelle, à qui des sosies successifs seraient immolés en des sacrifices qui ne seraient pas avoués.

Une réflexion énigmatique: "Il faut aimer le modèle que l'on s'est choisi"¹⁵, faite par la monitrice qui avait été chargée de préparer Léontine à sa fonction de sosie, met sur la voie: plutôt qu'une sorte de déité ou de divinité mythique dont les traits caractéristiques demeureraient très indistincts, Aimée se révélerait être plutôt une manière d'entité archétype exemplaire, éternelle et originelle. Depuis quatre décennies en effet, en ce pays dominé par le président Kouty et Aimée, le temps, le temps de l'histoire, s'est arrêté. Retouchés ou carrément falsifiés, les portraits officiels entretiennent l'illusion d'une éternelle jeunesse du couple, que ce soit sur de grands ou de petits écrans, à la télévision, aux actualités cinématographiques, dans les journaux ou sur les affiches de propagande. Le but, avoué, est d'entretenir le dogme de "l'invulnérabilité du Couple"¹⁶. Kouty et Aimée doivent être crus immortels et invulnérables. Des années durant, ils auraient refusé de recourir à cet emploi de sosies jusqu'à ce que de premiers attentats ratés contre Aimée d'une part, de premières atteintes de la maladie d'autre part, dont Aimée aurait été également victime, aient contraint Kouty de recourir à ces subterfuges. La survie de son pouvoir en dépendait. "Il avait cru

⁹ *Ibid.*, p. 214.

¹⁰ *Ibid.*, p. 89.

¹¹ *Ibid.*, p. 145.

¹² *Ibid.*, p. 145.

¹³ *Ibid.*, p. 106.

¹⁴ *Ibid.*, p. 215.

¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

¹⁶ *Ibid.*, p. 217.

bien faire, reconnaît-il vers la fin du roman, en laissant [sa femme] monter avec lui jusqu'au sommet du pouvoir [parce qu'elle] lui servait de paratonnerre; qu'elle paralysait sur elle seule une bonne part de cette haine itinérante, dont le peuple (...) détenait le secret"¹⁷. Le premier signe de faiblesse physique montré par le couple pouvait donc provoquer de proche en proche l'effondrement de l'ensemble du système politique dont Aimée et Kouty étaient les clefs de voûte. Dès lors, tout l'appareil de la propagande dont le récit ne décrit que quelques uns des rouages, n'avait plus qu'une fin, sous la direction de Maître de Cérémonie successifs: convaincre le peuple que le couple était indestructible. Et la réussite de l'entreprise aura passé toutes les espérances puisque, comme le découvre Léontine dans un vertige terrifiant, nul ne sait plus ce que sont devenus le Kouty et l'Aimée primitifs, que désormais "la Bien-Aimée est une succession de sosies, [que] Kouty est une succession de sosies, sosies d'un Kouty parfait, [que tous sont d']intarissables sosies emboîtés d'un Couple éternel"¹⁸, primordial et originel. Ainsi métamorphosé, le couple unique était ainsi devenu pour l'éternité le garant de la pérennité d'un pouvoir qui n'était plus lié à la vie ou à la survie d'une personne précise.

Assiste-t-on dans *Un Sosie en cavale* à la naissance d'un mythe politique nouveau, celui d'"Aimée", la dictatrice "bien-aimée", d'une Roumanie trop réelle et parfaitement imaginaire? A relire le témoignage d'I. Pacepa dans *Horizons Rouges*¹⁹ sur le rôle qu'E. Pétrescu aura joué dans l'histoire de la Roumanie moderne auprès du président N. Ceausescu, l'on serait tenté de le croire. Mais les traits sont brouillés. "Aimée" est une présence absente dans le roman. Le récit n'en propose que des simulacres, des sosies qui "se sifflaient féroce-ment"²⁰, et dont O. Orléa multiplie les descriptions extérieures mais dont elle estompe délibérément ce qui aurait fait l'originalité du modèle de référence. Aimée est "une autre"²¹, qui n'existerait pas sinon dans l'imagination de son peuple, mais la réalité du cauchemar et des "fantasmes"²² de la foule existe toutefois. Aimée n'est qu'une "représentation"²³, au sens strict, et ses fonctions dans cet univers imaginaire s'en déduisent: "Aimée" doit apparaître comme l'équivalent d'une figure divine, créatrice et destructrice. Les artifices de l'appareil de propagande ne tendent que vers ce but. Non seulement Kouty et Aimée se sont convaincus d'être "les bâtisseurs de l'histoire"²⁴ et le répètent dans leurs discours mais "la vie fleurit sur [le] passage"²⁵ du couple présidentiel, affirme un poème dithyrambique. L'histoire, la préhistoire, la prospérité, la révolution récente, la dictature aussi, ont été fondées par eux et c'est leur "seule présence [qui] en garantit l'authenticité"²⁶. Tel est le ton. Le couple fondateur est réputé posséder

¹⁷ *Ibid.*, p. 215.

¹⁸ *Ibid.*, p. 192.

¹⁹ Voir I. Pacepa, *Horizons Rouges*, Paris, Presses de la Cité, 1988, 324 p.

²⁰ O. Orléa, *Un Sosie en cavale*, p. 154.

²¹ *Ibid.*, p. 134.

²² *Ibid.*, p. 106.

²³ *Ibid.*, p. 134.

²⁴ *Ibid.*, p. 129.

²⁵ *Ibid.*, p. 229.

²⁶ *Ibid.*, p. 128.

une véritable puissance de création démiurgique. Il est aussi surtout décrit dans le roman comme capable de provoquer toutes les catastrophes, la destruction de la ville et la ruine du pays, voire l'extermination du peuple, redoutée par tous lorsque se répand la nouvelle d'une maladie d'Aimée. Le récit néanmoins reste inachevé sur ce plan, Léontine, son "sosie diabolique"²⁷, ayant réussi à fuir. C'est alors dans un sens très fort sans doute qu'il faut comprendre l'emploi de cet adjectif "diabolique", prêté à Léontine par l'un des personnages principaux du roman, le Maître de Cérémonie. Au terme du livre, Léontine est devenue le substitut accompli d'une "candide Aimée"²⁸ proprement démoniaque, appelée ailleurs "L'Immaculée Hermine"²⁹, hostile à Dieu et aux hommes, qui participerait à la fois d'une Antévierge et de l'Antéchrist. Sa fonction apparaîtrait alors: "Aimée serait dans ce récit le double monstrueux des pulsions meurtrières que chacun de ses sujets éprouverait au plus profond de son for intérieur. Aimée n'est qu'une "illusion"³⁰, la projection sur une personne fantasmatique, qui n'existe peut-être pas, des désirs secrets de destruction et de soumission de tout un peuple.

D'autres références religieuses se devinent aussi. Deux personnages, la "Mère Raie"³¹ et le "Père Raie"³², chargés de surveiller tous les anciens sosies de Kouty et d'Aimée, dans une abbaye isolée où ils se trouvent relégués se voient ainsi désignés d'un titre insolite: "Raie", dont les significations immédiates apparaissent mal. Le sobriquet renvoie-il par un jeu de décrochement et d'anagrammes à un souvenir du dieu "Ré" (ou "Râ"), le dieu du soleil dans la mythologie égyptienne? On ne sait. Les indications qui pourraient mettre les lecteurs sur la voie sont brouillées et les traits de la figure de la dictatrice qui émergent dans *Un Sosie en cavale* d'O. Orléa demeurent très indécis. Aimée, la "Bien-Aimée", est. Et c'est tout. Elle est, depuis quatre décennies un sourire, une attitude, une silhouette, une pose, une démarche, un profil, un ensemble de gestes et de tics que Léontine apprend longuement à imiter, sous la direction d'une ancienne actrice, en regardant son visage, "le même visage qu'elle avait vu des centaines, des milliers de fois, chaque jour de l'année, et même plusieurs fois par jour"³³, ne serait-ce qu'à la télévision. "Aimée" est. Même factice, son existence est une donnée immédiate de l'expérience quotidienne de ses sujets. Le propos d'O. Orléa n'est pas de révéler mais de témoigner, évoquer comment sa présence permanente, mythique ou faussement archétype, est vécue, et aussi subi par des gens très ordinaires les Romains d'aujourd'hui. Son intention est seulement de tenter de décrire des états de conscience, ceux de Léontine, ceux de sujets dictatorisés soumis jour après jour à mille formes de pression indirectes ou insidieuses. La dictatrice, "Aimée", n'existe sans doute pas mais sa personne ne présente aucune importance et son identité non plus. Aimée est une image, une

²⁷ *Ibid.*, p. 158.

²⁸ *Ibid.*, p. 192.

²⁹ *Ibid.*, p. 192.

³⁰ *Ibid.*, p. 213.

³¹ *Ibid.*, p. 206.

³² *Ibid.*, p. 206.

³³ *Ibid.*, p. 7.

représentation, une institution inventée par l'imagination d'un peuple trop soumis et recruté de dictature. Un personnage, l'un des Maîtres de Cérémonie qui interviennent dans le récit, le déclare d'ailleurs crûment: "les gens désirent justifier leur soumission en nous accordant un supplément de pouvoir puisé dans l'imaginaire"³⁴. Seule serait réelle la projection sur sa personne supposée de tous les désirs, de toutes les pulsions troubles d'un peuple qui accepterait au fond de se soumettre à sa propre violence par l'intermédiaire d'un couple de dictateurs émissaires, la mort du couple d'"Aimée de Kouty ne pourrait rien y changer. Le seul, le vrai dictateur, dans *Un Sosie en cavale* d'O. Orléa, ce ne serait pas Kouty ni Aimée ni même le peuple mais le "système"³⁵, l'institution de la dictature. La figure de la dictatrice n'en serait que le leurre.

FIGURA DICTATOAREI ÎN *UN SOSIE EN CAVALE* DE OANA ORLEA (Rezumat)

Romanul *Un Sosie en cavale* (Fuga unei sosii) de Oana Orlea povestește nenorocirile unei tinere, Léontine, datorită asemănării ei cu sosia numită "Aimée" a președintelui Kouty, dictator într-o țară imaginară din Europa centrală, în anii '80. Léontine devine sosia lui "Aimée", urmând a fi omorâtă în locul ei în cazul unui atentat. Povestirea este doar un pretext. Textul evocă mai mult sau mai puțin voalat figura Elenei Petrescu, soția lui Nicolae Ceaușescu, precum și sentimentele de tulbură considerație pe care acest cuplu prezidențial le-a inspirat în România, uzurpând o aparență cvasi divină, mitică și arhetipală. E posibil însă ca "Aimée" să nu fie decât sosia altor sosii, la nesfârșit... Autorul articolului se întreabă dacă nu e vorba în acest roman de un nou mit al dictatoarei, caracteristic pentru experiența românească.

³⁴ *Ibid.*, p. 146.

³⁵ *Ibid.*, p. 193.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LE THÈME DU BONHEUR DANS L'OEUVRE D'ALBERT CAMUS

par

ANCA OPRIC

"En tant qu'homme, je me sens
du goût pour le bonheur."

(Actuelles)

De nombreux exégètes de l'oeuvre d'Albert Camus ont centré leurs recherches sur l'absurde, sur l'angoisse existentielle ou sur la mort, les considérant à la fois principe et hantise de la pensée camusienne.

Pour Camus l'absurde n'est qu'une relation se situant entre l'homme et le monde; il n'est ni dans l'un, ni dans l'autre, mais naît de leur permanente confrontation. Le "memento mori" s'affronte à la "tendre indifférence du monde", à l'absence de Dieu. L'homme absurde, Sisyphe en l'occurrence, est l'homme "éveillé" qui a reconnu l'absurde et qui, par "un jeu de conscience", transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort. En reconnaissant que l'existence dans le monde n'a pas de sens, il ne faut pas la détruire, mais tout au contraire, s'y attacher de toutes ses forces. Vivre dans l'absence de l'espoir n'est pas le désespoir, mais l'acceptation de l'immédiat. En acceptant l'étroitesse de son destin, l'homme absurde s'y installe, n'aspire plus à l'immortalité, mais veut épuiser le champ du possible. Il va s'adonner à une véritable chasse au bonheur, le conquérir pas à pas, le faire coexister avec l'idée de la mort consciente. Paradoxalement, le bonheur camusien naît de l'absence d'espoir. C'est parce que l'homme se sait condamné à la mort que son amour effréné de la vie atteint le paroxysme. Cet attachement passionné à *l'ici-maintenant* (*hic et nunc*) implique la fidélité à la vie, à la beauté, à l'homme et aux limites humaines, et la foi dans les possibilités humaines de vaincre la tentation du désespoir et du suicide. Au lieu de sombrer dans le désespoir, le texte camusien devient donc un appel à la vie, à la joie et au bonheur.

Ce désir permanent de Camus de faire référence au vécu, le refus de construire un système contraignant, de s'enfermer dans un dogme et d'accepter une réponse globale, définitive, le conduisent à valoriser la mesure, l'équilibre, la

lucidité, c'est-à-dire à opter pour un bonheur et une sagesse terrestres, et cela en dépit des misères et des oppressions qu'il a toujours dénoncées.

Certes, on ne saurait parler de ce "goût du bonheur", qu'il avoue plus d'une fois ressentir, en dehors de l'espace méditerranéen qui le rend possible et le justifie. Au sein d'une Europe bouleversée par des secousses tragiques, la Méditerranée devient le berceau même de la formation d'un mythe nouveau. C'est le mythe du paganisme méditerranéen qui exalte un style de vie naturel et païen qui peut représenter l'homme d'avant la Chute. Pour Camus, cette pensée de Midi est faite de mesure et de tension; elle comprend à la fois la *jouissance dionisiaque* née du combat direct, intime avec la mer, le sable, le vent, les pierres, les ruines... et la *méditation apollinienne* où tout est équilibre, silence et plénitude angoissée. Le monde est à la fois la vérité et la négation de l'homme; l'homme mesure sa vérité à la permanence du monde qui lui dit "l'éphémère" de sa vie et à l'angoisse de ce qu'il va définitivement perdre. Il sait que la beauté inhumaine du monde se trouve dans la présence fulgurante de l'instant. Dès *Noces*, Camus commence la découverte extasiée de la beauté et éprouve un permanent émerveillement devant le spectacle du monde. Fils "d'une race née du soleil et de la mer", il célèbre l'entrée de l'homme dans les fêtes de la terre et de la beauté comme un oubli de soi-même, vécu dans la double vérité du corps et de l'instant. Il ressent devant la contemplation du monde une extase qui le remplit et qui satisfait tous les désirs de son âme. C'est presque une expérience de nature mystique où l'homme perd tout sentiment de sa subjectivité. L'homme ne peut d'ailleurs participer à l'être universel qu'en consentant à son propre anéantissement.

"Dans son ciel mêlé de larmes et de soleil, j'apprenais à consentir
à la terre et à brûler à la flamme sombre de ses fêtes"¹.

L'extase passée, Camus reprend conscience, essaie de justifier son émotion, prend même des distances par rapport à la sensation. Le bonheur immédiat, terrestre apporte la certitude du tragique parce qu'il est éphémère. L'homme sera alors confronté à l'autre aspect du monde - le malheur, la souffrance, la mort. Double face du monde qui fait naître le sentiment de l'absurde, pareille à la pièce trouvée sur la plage de Tipasa qui, d'un côté montre un visage radieux de femme et de l'autre, a été rongée par la mer. Dorénavant la démarche devient prométhéenne: il faut accepter le monde malgré tout, lutter contre le mal, tout en gardant le souvenir du bonheur et retourner constamment à l'expérience privilégiée qui a révélé le bonheur et l'accord avec le monde. On sait que ce bonheur existe car on en a eu la révélation et il reste, quoi qu'il puisse arriver, un terme de référence. Aussi les thèmes du retour et du recommencement sont-ils essentiels pour Camus. Il faut retrouver l'émotion à laquelle le cœur s'est ouvert, il faut retourner à Tipasa, sans nier l'expérience déjà acquise, pour apprendre ce que l'on sait déjà. Ce ne sont pas

¹ Albert Camus, *Noces suivi de L'Été*, Coll. Folio, Gallimard, Paris, 1993, p. 70.

les systèmes et les religions qui rasurent l'homme sur son devenir. Privé de ses premières émotions ressenties dans cet accord primordial avec le monde, il n'existe plus de communication directe, cosmique, immanente aux odeurs de Provence et donnant des certitudes concrètes. L'homme doit assumer son bonheur avec lucidité, tout en sachant que le mal existe. Ce bonheur conscient, un peu fragile, toujours menacé est une forme de sagesse.

L'unité de l'oeuvre camusienne est donnée, à notre avis, par cette tentative désespérée de réaliser le bonheur.

L'Envers et l'endroit pose les prémisses du thème en rapportant constamment le bonheur au malheur ("C'est peut-être cela le bonheur, le sentiment apitoyé de notre malheur"²), pour aboutir finalement à l'aveu: "Je le sais maintenant, j'étais prêt pour le bonheur."³).

Noces est un long hymne au bonheur qui naît de l'union avec le monde, d'un effort constant qui réclame toutes les ressources humaines, car on se fait "un devoir" d'être heureux.

Meursault, dans *L'Etranger*, considère son geste meurtrier comme un facteur de déséquilibre qui va faire basculer son bonheur en ouvrant "la porte du malheur."

À la fin du roman, en s'ouvrant pour la première fois "à la tendre indifférence du monde" il a la révélation de son bonheur passé et présent.

Même Caligula réfléchit sur le sens du bonheur et se reconnaît le besoin impérieux de rendre le monde supportable. Il choisit "le bonheur stérile et magnifique" des meurtriers, car les hommes meurent et ne sont pas heureux, le chagrin lui-même ne dure pas et même la douleur est privée de sens.

Dans *Le mythe de Sisyphe* Camus constate que le bonheur et l'absurde sont "deux fils de la même terre", ils sont indispensables.

"On ne découvre pas l'absurde sans être tenté d'écrire
quelque manuel du bonheur."

Dans *Actuelles* et dans *Lettres à un ami allemand* le bonheur apparaît comme la seule arme de défense et comme le seul idéal politique justifiant la lutte. Il faut "créer" du bonheur pour protester contre l'univers du malheur.

La Peste et *L'Etat de siège* présentent un univers clos où les forces du bien luttent désespérément avec le fléau. Il n'y a pas de honte à préférer le bonheur, car finalement le bien publique est fait du bonheur de chacun.

Le bonheur reste aussi un devoir de *L'Homme révolté*. Le naturel de Camus, sa simplicité réside dans le don de percevoir immédiatement le bonheur et le malheur dans le goût de la vie. Si Sisyphe est un damné dont l'unique révolte qui lui soit permise dans une situation absurde est le courage de s'avouer heureux, l'homme

² Idem, *L'Envers et l'endroit*. Gallimard, Paris, 1954, p. 60.

³ Idem, *ibidem*, p. 122.

⁴ Idem, *Le Mythe de Sisyphe*, Coll. Idées, N.R.F., Gallimard, Paris, p. 165.

révolté plaide en faveur de la "pensée de Midi" qui oppose l'esprit de la juste mesure et de l'équilibre grec et méditerranéen aux totalitarismes de l'Europe qui n'aime plus la vie.

La Chute, fruit amer du temps de la retraite et de la solitude, semble marquer une rupture dans l'oeuvre de Camus. Il n'y a qu'une seule vérité: "la douleur et tout ce qu'elle promet". Le livre exprime la malédiction d'avoir perdu la simplicité, de ne plus pouvoir accueillir pleinement le bonheur ou le malheur. A travers un discours grinçant c'est l'homme même qui est remis en question dans un réquisitoire implacable.

Même dans son *Discours de Suède* prononcé à l'occasion de la réception du prix Nobel, Camus déclare:

"Je n'ai pu renoncer à la lumière, au bonheur d'être, à la vie libre où j'ai grandi. Mais bien que cette nostalgie explique bien de mes erreurs, elle m'a aidé sans doute à mieux comprendre mon métier par le souvenir ou le retour à de brefs et libres bonheurs."⁵

Nous constatons donc que le bonheur résonne tout au long de l'oeuvre camusienne. Mais d'une oeuvre à l'autre, et même à l'intérieur d'une même oeuvre (v. *Caligula*, *La Peste*) le bonheur prend des acceptions différentes. L'auteur lui-même ne parle pas d'un seul et unique bonheur, mais de *bonheurs* au pluriel. Il y a "des bonheurs faciles" dans *Noces*, "de libres bonheurs" dans *Le Discours de Suède*. Le bonheur affirmé par les personnages prend des formes diverses. Le *bonheur physique* chanté dans *Noces* n'est point celui de Sisyphe qui assume sa condition et fait sien le rocher: le bonheur de Tarrou est différent de celui de Rambert ou de celui du docteur Rieux. Il y a un *bonheur humaniste*, né de l'union avec l'homme (Rambert) et un *bonheur métaphysique* qui découle de l'union avec les valeurs transcendentes (Tarrou, Kalyaev, l'Homme révolté). On peut déceler même un bonheur qui se réalise dans l'union de quelque chose de négatif; c'est le *bonheur de l'anéantissement* qui résulte de l'union avec le vide, le manque, le néant. Ces personnages ne peuvent pas supporter le manque, ne peuvent pas vivre sans bonheur positif et feront l'impossible pour lui trouver un substitut (le *bonheur meurtrier* de *Caligula*, la mauvaise conscience et la solidarité dans le mal de Jean-Baptiste Clamence).

Il y a des *bonheurs solitaires*, égoïstes et des *bonheurs lointains et collectifs*.

Le problème du bonheur reste donc omniprésent dans l'oeuvre d'Albert Camus. L'auteur lui-même le définit comme étant un simple accord entre un être et l'existence qu'il mène. L'unité, l'accord, l'amour sont des constantes pour définir le bonheur. Cette unité peut être sensuelle, physique et s'exprime surtout "en termes de soleil et de mer". Elle peut être aussi humaniste se manifestant dans l'union fraternelle avec son semblable dans la solidarité et l'amour. Finalement, cette unité

⁵ *Idem*, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1985, p. 20

peut être aussi métaphysique, réalisée dans l'union avec l'Idée pure; le bonheur est à ce moment-là une intuition transcendante qui dépasse la raison "raisonnante". Pour l'être camusien il s'agit donc de retrouver l'instant où le monde a été révélé dans son union, son accord, son consentement. Ce bonheur-là se situe à l'opposé du sentiment de l'absurde qui est un désaccord, un déséquilibre, car il provient d'un divorce. Si la séparation essentielle ne peut pas être transcendée, le bonheur reste impossible (v. *Caligula*).

Devant le monde, l'être camusien se sent étranger et familier, solitaire et solidaire, en proie à des sentiments contradictoires. Tout se pose en termes antinomiques: oui/non, ombre/lumière, midi/minuit, envers/endroit, exil/royaume. Le monde camusien est à la fois le monde du bonheur et du malheur, de la séparation et de l'union: un monde divisé et unifié en même temps. Dans ce drame d'une antinomie entre le déchirement de la séparation (la brutalité de l'exil) et la nostalgie de l'union (la fascination du royaume) se trouve la dimension humaine et universelle du message camusien.

L'expérience du monde, la réalité de la mort ont tempéré les premiers bonheurs enthousiastes dans une nature où le soleil et la mer se réconcilient et se rejoignent. Camus ne veut surtout pas être dupe. Il a vécu l'expérience de l'absurde, il appartient à une génération profondément marquée par la guerre, il a connu la pauvreté, il est allé jusqu'au bout de l'exil et du malheur et il sait, tout comme Caligula, que les hommes meurent et ne sont pas heureux. S'il opte pour un bonheur lucide, c'est parce qu'il a vécu une expérience privilégiée dont il conserve le souvenir. Il a eu la révélation du bonheur et y retourne en dépit des barbelés et de l'Histoire.

Les Dieux de Camus ne peuvent être que terrestres. Ce sont: la Mer, le Soleil, le Vent, le Sable, le Ciel. Les réalités authentiques sont celles des bains de mer, des pierres chaudes, des jardins aux fleurs multicolores, des doux soirs d'été. Il suffit de s'offrir au soleil, de plonger dans l'eau ou de contempler le ciel étoilé pour se convaincre de la plénitude du monde. Il y a des lieux privilégiés, des moments uniques où s'estompent les notions de souffrance, de pauvreté, d'iniquité. On peut trouver des sources de joie en retrouvant la mer à chaque tournant de la rue, en subissant un certain poids du soleil, en se laissant polir par le vent.

En affirmant dans *Le Mythe de Sisyphe* que le problème fondamental est de savoir si la vie vaut la peine d'être vécue, Camus exige un choix sans équivoque, pour ou contre une existence posée comme absurde. Il y a une contradiction entre la démarche cartésienne d'expliquer la vie (ce désir éperdu de lucidité) et cette adhésion instinctive, cette sensibilité et ce consentement à la terre. Il veut imaginer Sisyphe heureux dans sa lutte contre un destin absurde. Il est surtout heureux parce qu'il lutte pour atteindre les sommets. Il ne s'agit pas de changer le monde, mais de changer sa vie en assumant sa propre absurdité. Il faut s'accrocher aux raisons de vivre, aux certitudes de la chair, aux éblouissements du monde et refuser les promesses d'un "plus tard". Cette sagesse ramène l'homme à lui-même, l'invite à se limiter, l'installe dans son royaume. Entre le désordre et l'ordre contraignant il y a

une civilisation reposant sur la juste mesure, sur le goût du bonheur, sur la beauté de la nature, sur l'amour des hommes - il y a la vie même. La seule vérité est celle de "la pensée de Midi" faite de mesure et de tension qui comprend à la fois la jouissance dionysiaque née du contact direct avec le monde et la méditation apollinienne équilibrée et lucide.

C'est peut-être là que se situe le mérite essentiel d'Albert Camus - d'avoir cherché à reconcilier les valeurs antagonistes, d'avoir essayé de situer des frontières entre l'autorité et l'interdit, d'avoir rendu possibles les liens entre les hommes et surtout d'avoir tenté d'assigner un espoir à l'humanité. Toute la sagesse de Camus y est: refuser l'injustice sans cesser de saluer la nature de l'homme et la beauté du monde.

"Notre tâche d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres. Nous avons à recoudre ce qui est déchiré, à rendre la justice imaginable dans un monde si évidemment injuste, le bonheur significatif pour les peuples emprisonnés par le mal du siècle. Naturellement c'est une tâche surhumaine. Mais on appelle surhumaines les tâches que les hommes mettent longtemps à accomplir. Voilà tout."⁶

CONSIDERAȚII ASUPRA TEMEI FERICIRII ÎN OPERA LUI ALBERT CAMUS (Rezumat)

De cinci decenii opera lui Albert Camus suscită comentarii critice și reflecții vizând în special absurdul, neliniștea existențială și moartea; ele sunt considerate de exegeți, în același timp, principiu și obsesie ale gândirii camusiene.

Articolul își propune să demonstreze că problema fericirii constituie o preocupare fundamentală și constantă a gândirii lui Camus. Autorul nu vorbește de *Fericire*, la modul absolut, ci de "*fericiri*" care iau formele cele mai diverse de la o operă la alta și chiar în interiorul aceleiași opere, de la un personaj la altul. Există *fericiri solitare*, egoiste și *fericiri solidare*, ale colectivității umane.

Încercând o tipologie a temei fericirii constatăm existența a patru categorii distincte: *fericirea fizică*, realizată prin contopirea cu elementele naturii, *fericirea umanistă*, născută din solidaritatea umană, *fericirea metafizică* dobândită prin uniunea cu valorile transcendente și *fericirea negativă* care rezultă din fascinația vidului, a neantului.

Fericirea nu poate fi concepută în afara spațiului mediteraneean care-i conferă adevărata măsură. Confruntat cu adevărul implacabil al condiției sale de muritor, omul camusian își face o datorie din a-și clădi, pas cu pas, o fericire lucidă și echilibrată. Toată înțelepciunea autorului este aici - să refuze absurdul, nedreptatea, fără a înceta să se închine în fața frumuseții lumii și a naturii umane.

⁶ Idem, *Noces suivi de L'Été*, Coll. Folio, Gallimard, Paris, 1993, p. 112.

**AN DIE SCHWESTER VON GEORG TRAKL.
NOTEN ZUR POETIK EINES OBSESSIVEN DENKENS**

von

LAURA CHEIE

Der Frage, ob ein Dichter produktive Obsessionen hatte, gehen Literaturkritiker, die nicht an eine psychoanalytische Perspektive interessiert sind, gewöhnlich aus dem Wege und schließen am liebsten jeden "irreführenden" biographischen Veweis aus. Psychoanalytisch argumentierende Literaturforscher hingegen reduzieren das Werk einseitig auf einen außerhalb des Literarischen gelegenen Fluchtpunkt, auf eine traumatische Erfahrung, welche meistens der frühesten Kindheit des Dichters angehört.¹ Hier soll anhand eines Gedichtes von Georg Trakl ein psychogenetischer Deutungsansatz versucht werden, wobei erst aufgrund der textlichen Palimpsest - Struktur, genauer aus der genetischen Analyse des Gedichtes heraus, einer typischen, obsessiven Bewegung der künstlerischen Einbildungskraft nachempfunden wird.

Eine obsessiv geprägte Einbildungskraft steht im Zeichen der Wiederkehr, d.h. einer zyklischen Denkbewegung. Erkennbar wird diese im Falle einer kreativen Phantasie aufgrund ihrer betonten und konkret realisierten - bildlichen, textlichen, klanglichen - Neigung zu ästhetischen Formen der Wiederkehr. Bei Trakl wurde immer wieder auf eine komplex gestaltete Zyklizität im Aufbau und in der Wirkung seiner Dichtung hingewiesen. Variationen einer strukturierenden Wiederkehr wurden auf allen Ebenen seiner Dichtung nachgewiesen und zwar sprachlich: von klanglichen Rekurrenzen zu lexikalischen, grammatikalischen und rhetorischen iterativen Formen und inhaltlich: von einer bildlichen bis zu einer autorspezifischen semantischen Redundanz. Häufig verspricht man sich gerade von diesen wiederkehrenden Strukturen - wo immer sie nur ausgemacht werden können - Aufschluß über die schwer verständliche Traklsche Semantik und die nicht unproblematische Genese seiner Gedichte.²

¹ Vgl. Gunther Kleefeld, *Das Gedicht als Sühne. Georg Trakls Dichtung und Krankheit. Eine psychoanalytische Studie*, Tübingen 1985.

² Ein ausgezeichnete Beleg für die betonte Orientierung interpretatorischer Ansätze an redundanten Formen Traklscher Lyrik ist der jüngst erschienene Band des 1994 stattgefundenen Szegeder Symposiums zum Thema: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*, hrsg. von K. Csüri, Tübingen 1996. Hier wird der Versuch gemacht, die komplex angelegten Formen der poetischen Wiederkehr systematisch auszuarbeiten und damit autorspezifische Kohärenzstrukturen, wie auch eine multiple Verbindung der Textwelt zu anderweitigen kunst- und kulturgeschichtlichen Modellen (Mythos, Religion, Philosophie, Musik u.s.w.) transparent zu machen.

Zyklische poetische Strukturen lassen auf eine zyklisch verlaufende Denkbewegung schließen, somit auf ein kreisendes psychodynamisches Modell der Phantasie. Diese spezielle Denkbewegung wurde von der Psychoanalyse als Grundprinzip eines Zwangsdenkens erkannt, beschrieben und pathologisiert.³ Erst in der bildenden Kunst des Surrealismus kam es zu ausdrücklichen theoretischen Positionen, die die künstlerische Kreativität von einem jedoch *ästhetisch kontrolliertem* Zwangsdenken abhängig machten, die also von einem methodischen - d.h. prinzipiellen und systematischen - und kritischen - d.h. kontrollierten - Einsetzen und Entwickeln von Zwangsvorstellungen zu rein ästhetischen Zwecken ausgehen. Gemeint ist vor allem Salvador Dalí mit seiner kritisch - paranoiden Malmethode, die von einem bewußten und kontrollierten Arbeiten mit Zwangsvorstellungen zum Zweck einer Bilderweiterung Gebrauch macht.⁴ Damit wird zwar nicht namentlich - Dalí benennt seine Malmethode kritisch - paranoid - aber doch strategisch ein psychodynamisches Denkmodell weitgehend entpathologisiert (denn wie könnte man Kontrolle und Systematik einer pathologischen Einbildungskraft unterstellen?) und von inhaltlichen Festlegungen distanziert. Dafür wird aber in der dynamischen Struktur des Zwangsdenkens ein potentieller psychischer *Modus* erkannt, der sich ästhetisch instrumentalisieren läßt. Gemeint ist ein obsessiver Modus ästhetisch fruchtbare Vorstellungen zu bewahren, zu intensivieren und durch eine spezifische kprivate Metaphorik entstehen läßt, sondern auch ein Modus künstlerischen Handelns (z.B. im Bereich der Variation und Kombinatorik) sein kann. Diese Form künstlerischen obsessiven Denkens kann u.E. sehr wohl ein Modell moderner Autorpsychologie gestalten. Dieses wollen wir im folgenden an einem sogenannten "Essenz - Gedicht"⁵ Trakls, ein Gedicht also, das die ihm innewohnende Struktur transparent werden läßt, veranschaulichen.

Die Dichtung An die Schwester leitet als "Kopfgedicht" den Zyklus der drei Rosenkranzliedern ein. Es entsteht laut Sauermann/Zwerschina⁶ nach dem 3. und vor dem 15. Januar 1913 und ist der Liebblingsschwester, Grete Trakl,

³ Vgl. Sigmund Freud, *Zwangshandlungen und Religionsübungen; Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose; Die Disposition zur Zwangsneurose*, in Sigmund Freud, *Zwang, Paranoia und Perversion*, Studienausgabe, Bd. VII, Frankfurt am Main 1994.

⁴ "Die spontane Art irrationaler Erkenntnis, die auf einer kritischen und systematischen Objektivierung von Fieberträumen und Interpretationen beruht. Durch den rein paranoiden Prozeß war es möglich, ein zweifaches Bild zu gewinnen, nämlich die Vorstellung des Gegenstands, die ohne die geringste figurative oder anatomische Veränderung gleichzeitig die Darstellung eines anderen, völlig unterschiedlichen Gegenstands ist, wobei auch diese frei von jeder Deformation oder Abnormalität ist, die irgend einen Eingriff verraten könnte... Das zweifache Bild (als Beispiel könnte man das Bild eines Pferdes anführen, das zugleich das Bild einer Frau ist) kann verlängert werden; im Verlauf des paranoiden Prozesses genügt dann die Existenz einer anderen Zwangsvorstellung, um ein drittes Bild (z.B. eines Löwen) entstehen zu lassen, und so weiter, bis eine Anzahl von Bildern zusammenkommt, die einzig durch den Grad der paranoiden Denkfähigkeit begrenzt ist." - Dalís Definition der kritisch - paranoiden Malmethode, zit. nach František Šmejkal, *Die surrealistische Zeichnung*, Hanau 1974, S. 32.

⁵ Vgl. Jaak de Vos, *Die Quadratur des Kreises. Überlegungen zum zyklischen Kompositionsprinzip in Trakls Lyrik*, in K. Csüri (Hrsg.), a.a.O., S. 128 - 129.

⁶ Georg Trakl, *Sämtliche Werke und Briefwechsel*, hrsg. von E. Sauermann und H. Zwerschina, Innsbrucker Ausgabe, Bd. II, historisch - kritische Ausgabe der Werke und des Briefwechsels mit Fak. der handschriftlichen Texte Trakls, Basel/Frankfurt am Main 1995, S. 273.

gewidmet, wie man es dem ursprünglichen Titel: An meine Schwester entnehmen kann. Trotz des Ausfalls eines konventionellen Reim- und Rhythmusschemas weist das Gedicht eine zunächst sehr augenfällige Symmetrie auf: es besteht aus drei Terzinen - das allen "Rosenkranzliedern" gemeinsame Strophenarrangement:

"Wo du gehst wird Herbst und Abend,
Blaues Wild, das unter Bäumen tönt,
Einsamer Weiher am Abend.

Leise der Flug der Vögel tönt.
Die Schwermut über deinen Augenbogen.
Dein schmales Lächeln tönt.

Gott hat deine Lider verbogen.
Sterne suchen nachts, Karfreitagskind,
Deinen Stirnenbogen."

Außerdem zeichnet fast jede Zeile durch den eigenartigen Sprachduktus einen melodischen Bogen. Und auch bildlich bestimmt der Bogen das poetische Porträt der Schwester. Dreimal wird er an der Oberfläche der Endfassung variiert: "Augenbogen", "Gott hat deine Lider verbogen", "Stirnenbogen". Ein Blick in die Tiefe des Variantenapparates läßt erkennen, daß der vielfach variierte Bogen eine obsessive Grundform des Porträts ist, die intensiv genug erlebt wird, um eine Vielfalt von bildlichen Varianten zu generieren. Auf einer ersten Textstufe hat das Gedicht bloß zwei Strophen, in denen aber "Der Wahnsinn über deinen Augenbogen" die obsessive Form hervorbringt, mit der der Dichter wiederholt eine dritte und damit auch die Endstrophe, die das Gedicht abrunden soll, zu gestalten versucht. Denn es ist tatsächlich die letzte Strophe, die am meisten variiert wird und die ganz besonders auf die gebogene Linie konzentriert ist. Schon auf der zweiten Textstufe kennt diese Strophe einen doppelten Ansatz:

- a. "Die Sterne deiner Schläfenbogen
Suchen dich am Abend Karfreitagskind.
Deiner Hände Granatbogen."
- b. "Gott hat deine Lider verbogen
Sterne suchen am Abend Karfreitagskind
Deinen Stirnenbogen."

Der erste Vers des ersten Ansatzes dieser Textstufe: "Die Sterne deiner Schläfenbogen" verführt zur Erkenntnis einer merkwürdigen Koinzidenz, deren Zufälligkeitsgrad, in Ermangelung von eindeutigen Belegen, unbestimmt bleiben muß. Grete Trakl wurde am 8. August 1891 und somit im Sternzeichen des Löwen geboren. Das tradierte Sternbild dieses Zeichens markiert den Kopf des Löwen durch einen Bogen von drei Sternen. Ob bei der Konzeption dieses poetischen Profils der Schwester das astrale Modell ihres Sternzeichens bewußt oder unbewußt mitgewirkt hat, ist, wie gesagt, nicht zu bestimmen. Mit oder ohne astrale Vorzeichnung tut der Dichter aber, eher aufgrund einer obsessiven

verbildlichte Andeutung der "Nähe des Todes" sein und innerhalb des Zyklus auf das nächste Gedicht verweisen. In den Varianten der dritten und vierten Textstufe generiert aber die obsessiv imaginierte Bogenform neue Bilder, die noch eine dritte Interpretation nahelegen:

3. Textstufe: "Gräber unter dunklen Bogen
Sind deine weißen Augen Charfreitagskind
Unter steinernen Bogen."

4. Textstufe: "Gräber unter finsternen Bogen
Sternenbogen
Sind deine blauen Augen Charfreitagskind
weißen
Unter tönenden Bogen."

Gräber unter "dunklen Bogen" sind die "weißen Augen". Augenbrauen haben in der Vorstellung Trakls ebenfalls eine Bogenform. Im späten Prosagedicht Offenbarung und Untergang heißt es: "Aufflackert ihr Sterne in meinen gewölbten Brauen", wodurch die "gewölbten Brauen" zu "Sternenbogen" werden und auf die deutlichere Form "Augenbogen" zurückgehen. Eine Konstante der Variationen über diese obsessive Struktur ist die intensive Annäherung menschlicher Züge an Konstellationen bis zur Deckung der Körperlinien mit den astralen Bahnen. So vermag die obsessiv imaginierte Matrix - Struktur unterschiedliche Bilder zu generieren, diese auch zu einer erneut kreativen Verdichtung zu zwingen, die selbst obsessiv empfunden werden kann. Bildliche Verdichtungen signalisieren gleichzeitig eine semantische Kontamination. Dadurch spielen nicht nur anschauliche sondern auch semantische Sphären ineinander, wobei aber, wie wir glauben, die obsessiven Bewegungen der Vorstellungskraft für den stilprägenden Bildentwurf und die private Semantik steuernd und somit bestimmend sind.

"Gräber unter dunklen Bogen", kombiniert eine tiefe, höhlenartige Gestaltung der "weißen Augen", die so in die Nähe der nicht - sehenden Augenhöhlen, der toten aber geöffneten Augen rücken, mit der gewölbten Linie der dunklen Brauen. Im dunklen Bogen dieses weißen Blicks zeichnet sich Blindheit, die durch den düsteren Vergleich mit der Blindheit im Tode zusammenfällt. Das Bild ist so der noch mehr befremdenden Helian - Vorstellung von "zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern" verwandt, welche möglicherweise als Verdichtung zweier Bilder, die von der obsessiven Matrix - Form des Runden generiert und kombiniert wurden, entstanden ist. Auf Blindheit orientiert deutlich auch die Verszeile: "Charfreitagskinder blind an Zäunen stehen", die wir einem nicht mehr weiter bearbeiteten Entwurf desselben Zeitraums des Gedichts An die Schwester entnehmen. Nach Sauermann/Zwerschina entsteht der nach den Eingangsworten betitelte Entwurf Ein Teppich zwischen dem 4. - 15. Januar 1913 und liegt in derselben kombinierten Handschrift - also auf demselben Blatt - mit den Textstufen 1 und 2 des Gedichts An die Schwester.⁸ Das legt die Vermutung nahe, daß die

⁸ Sauermann/Zwerschina, S. 287.

späteren Variationen der 3. und 4. Textstufe von An die Schwester, eben jene, die den blinden Blick bildlich gestalten wollen, von dem ebenfalls kombinierten Vorstellungsbild der blinden Charfreitagskinder und des suchenden und Konturen abtastenden Lichts der Sternen angeregt worden sind. Der zu eindeutig tote Blick, der in das verklarte Bildnis der Schwester auch durch seine düstere Bildhaftigkeit nicht paßt: Trakl versucht in diesem Gedicht die sich immer wieder aufdrängenden "finsteren" Vorstellungen zu verdrängen und abzuschwächen, so wird "Wahnsinn" von "Schwermut" abgelöst und die grauenhafte Blindheit des Todes zunächst abgeschwächt - die finsteren Bogen werden mit Sternenbogen, die steinernen mit tönenden Bogen variiert, dann verdrängt - wird durch das ursprüngliche, vom Sternenlicht beleuchtete Bild des Mädchens ersetzt. Dieses enthält nur noch leise Verweise auf Tod und Blindheit, es bleibt semantisch vielfach verankert und geöffnet, stört aber nicht das verklarte Porträt der geliebten Schwester durch gewaltige Bildbrüche.

Wie auch immer variiert, bleibt das zart gezeichnete "Sternbild" der Schwester ein über die obsessive Bogen - Struktur imaginiertes und poetisch konstruiertes Filigran. Obsessive Strukturen vermögen bildliche Konkordanzen herzustellen, die inovative semantische Folgen haben. So verbindet der obsessiv imaginierte Bogen die himmlische Konstellation mit dem Menschen (Vgl. "Die Sterne deiner Schläfenbogen") und orientiert zugleich aufgrund dieser allem innewohnenden Morphologie auf neue inhaltliche Bezüge. Dasselbe Zeichen auf dem Himmel und im Menschen verlegt das Menschliche auch in eine transzendente Sphäre, womit eine gewisse Beheimatung des Menschen im Ätherischen, Transzendenten, dort wo sein Schicksal "gezeichnet" ist, angedeutet wird, sowie auch das Himmlische das in den Menschen als Träger (s)eines Sternzeichens und somit der Sternschrift seines Schicksals in der anschaulich gestalteten Form seines Wesens.

Es gehört vielleicht zur Geschichte der Bogenobsession bei Trakl, daß die Architektur seiner geliebten und literarisch häufig verarbeiteten Heimatstadt Salzburg vom steinernen Bogen geprägt ist. Gewölbte Durchgänge verbinden die zahlreichen Plätze der Altstadt und umstellen den massiven Salzburger Dom. Gewölbte Brücken führen über die Salzach, die in einem weiten Bogen die Stadt passiert. Ein Salzburg - Forscher bemerkte berechtigterweise, daß "diese Stadt in räumlicher Hinsicht durch das großartige, aufeinander abgestimmte Zusammenspiel von Natur und Architektur" bestimmt sei, d.h. "daß die Ähnlichkeit der Gestaltelemente zwischen Natur und Architektur in Salzburg höchst ausgeprägt schaubar gegeben ist"⁹ Durchgehende stereometrische Formen bringen Natur und Architektur auf dieselbe grundsetzliche Gestalt. Georg Trakl verbindet durch diese obsessiv bewahrte Grundstruktur auch den Menschen mit seiner heimatlichen Landschaft. So betrachtet erscheint das landschaftliche Wohnen des Traklschen Menschen als notwendig harmonisierend, da er sich dadurch nur jener natürlichen Struktur einordnet, die ihm auch "eingezeichnet" wurde.

⁹ Franz Fuhrmann, *Salzburg in alten Ansichten. Die Stadt*, Salzburg 1963, S. 21; 19. Dieser Band ist eine kommentierte Sammlung von Ansichten der Stadt Salzburg von 1493 - 1893.

SURORII DE GEORG TRAKL GLOSSE LA POETICA GÂNDIRII OBSESSIVE

(Rezumat)

Lucrarea de față propune un tip de analiză psihogenetică, ce caută în evoluția și structura textului poetică unui tip matricial de imaginație creatoare. În cazul poeziei lui Trakl este vorba despre dinamismul specific unei gândiri obsesive ca stimul și suport al activității poetice. Poezia *An die Schwester* — împreună cu corpul ei de variante — permite, datorită transparenței structurii ei, o astfel de abordare critică. Configurată pe baza unei forme obsesive — arcul — ea tinde prin aceasta spre o paradigmă metaforică privată, în care sferele semantice ale unor reprezentări eterogene se întrepătrund fără însă a se suprapune complet.

DER WEG NACH INNEN. ZUM BILD DES DICHTERS IN HEINRICH VON OSTERDINGEN

VON

MONICA WIKETE

I. DER WEG NACH INNEN

1. *Heinrich von Osterdingen* - ein Entfaltungsroman

„Von dem Wilhelm Meister und dem Hesperus ab, stellen sie alle den Jüngling jener Tage dar; wie er in glücklicher Dämmerung in das Leben eintritt, nach verwandten Seelen sucht, der Freundschaft begegnet und der Liebe, wie er nun aber mit den harten Realitäten der Welt in Kampf gerät und so unter mannigfaltigen Lebenserfahrungen heranreift, sich selber findet und seiner Aufgabe gewiß wird“.¹ So definiert Dilthey den Begriff des Bildungsromans. Versucht man ihn auf den Roman *Heinrich von Osterdingen* anzuwenden, so werden sich einige Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede ergeben. Heinrich startet seine Reise auch in der Dämmerung, begegnet der Freundschaft und der Liebe, doch er sucht nicht nach verwandten Seelen, sondern eher sie suchen ihn, er gerät überhaupt nicht in Kampf mit den „harten Realitäten“, weil es sie eigentlich gar nicht gibt, reift auch heran, aber nicht unter Lebenserfahrungen, sondern unter Erzählungserfahrungen, während man am Ende nicht von einem Sich-Selber-Finden sprechen kann, sondern von einem Sich-Wiederfinden.

Deswegen ist der Begriff Bildungs- oder Entwicklungsroman für *Heinrich von Osterdingen* nicht zutreffend. Während im *Wilhelm Meister* der Hauptheld von der inneren Betrachtung am Anfang und bis zu seinem Tätigsein in der Gesellschaft und für die Gesellschaft am Ende eine äußerlich ganz erkennbare Entwicklung durchmacht, so steht der ihm zum Gegenpol gedachte Heinrich am Ende genau dort wo er am Anfang gestanden ist. Seine Veränderung ist nicht sichtbar, denn sie hat nicht in der Außenwelt stattgefunden, sondern in der Innenwelt. Sein Weg geht von außen nach innen; die äußeren Erlebnisse bewirken Veränderungen in seinem Innenleben.² Aber diese Veränderungen können nicht mit dem Wort Entwicklung umschrieben werden. Sich Entwickeln heißt von Nichtkönnen zu Können übergehen. Heinrich muß aber diese

¹ Dilthey, Wilhelm: *Das Erlebnis und die Dichtung*, Teubner Verlagsgesellschaft m.b.h., Stuttgart, 1957, S. 249

² U. Stadler gibt als Unterschied zum *Wilhelm Meister* die Tatsache an, daß sich zwar Heinrich den Begebenheiten des äußeren Lebens zuwendet, „aber alles Äußere führt ihn immer wieder in sein Inneres zurück“. Hierzu siehe Stadler, Ulrich: *Novalis: Heinrich von Osterdingen* (1802). In: Paul Michael Lützeler (Hg.): *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen*, Stuttgart, 1981, S.151

Wandlung nicht durchmachen, da er all die Anlagen in sich hat. Der Autor selbst scheint das bestätigen zu wollen, wenn er mit seiner Betrachtung in das Geschehen eingreift:

„Heinrich war von Natur zum Dichter geboren [...] Alles was er sah und hörte schien nur neue Riegel in ihm wegzuschieben, und neue Fenster in ihm zu öffnen“³ (315) Sein Weg ist keine Entwicklung, sondern eine Entfaltung, so wie sich eine „tiefe unscheinbare Knospe immer mehr aufthut, und endlich eine herrliche Blume in allem Farbenglanze dichtverschlungener Blätter zeigt.“ (276) Sein Weg ist von der Ahnung zur Gewißheit, von der „Sehnsucht davon zu hören“ (254) zu: „Sie wird mich in Musik auflösen.“ (325)

2. Die Etappen seines Übergangs

Wenn man gewöhnlich von den Stationen spricht, die zu seiner Verinnerlichung beitragen, so beginnt man mit dem Tag der Abreise und vernachlässigt dadurch die Vorstufen.

Heinrichs Entfaltung setzt aber mit der großen inneren Unruhe an, die am Anfang geschildert wird. Letztendlich ist sie ein bedeutender Grund seiner Reise :

„[...] Da faßte die Mutter den Entschluß, bey dieser Gelegenheit jennen Wunsch auszuführen, und es lag ihr dieß um so mehr am Herzen, weil sie seit einiger Zeit merkte, daß Heinrich weit stiller und in sich gekehrter war, als sonst.“ (241)

Durch die Erzählung des Fremden von der blauen Blume werden die schlummernden Ahnungen und Kräfte Heinrichs wach. Der Autor läßt dadurch seinen Helden klarer und heller sehen und denken, aber vor allem gibt er ihm das Vertrauen zu der Macht des Wortes:

„Es muß noch viel Worte geben, die ich nicht weiß: wüßte ich mehr, so könnte ich viel besser alles begreifen.“ (241)

Im Wort ist Erkenntnis, ist Heil, ist Beherrschung der Welt. J. Mahr hat in diesem Zusammenhang treffend bemerkt, daß, wie es sich auch später zeigen wird, sein Weg nicht aus Handlungen besteht, sondern aus Erzählungen, aus Worten also. „Nicht seine Erlebnisse machen ihn zum Dichter, sondern seine Kraft des Zuhörens, seine Fähigkeit, Sprache wirksam werden zu lassen in sich selbst, bevor sie mit dem Anspruch auf Wirksamkeit in der Welt auftreten kann.“⁴ Worte erwecken, Worte begleiten, Worte gebären den später im Reich der Worte herrschenden Dichter. Dies könnte man als erste Stufe seiner Entfaltung betrachten, denn die Reise setzt nur fort, was in der Nacht „auf seinem Lager“ begonnen hat. Die zukünftigen Erzählungen können auf ihn einwirken, da die Unruhe schon eingebrochen ist.

Die 2. Etappe wäre dann die Ahnung der Kaufleute, in Heinrich Anlagen zum Dichter zu sehen. Sie sind auch die ersten, die ihm Dichtertfähigkeiten zumessen. Sein gewesener Lehrer, der Hofkaplan, hat ihm zwar verheißen, daß er sich der Dichtkunst „ganz ergeben würde“ (254), wenn er sie nur kenne, aber von einer

³ Die Seitenangaben beziehen sich auf die DTV – Ausgabe *Novalis. Werke in einem Band*, hrsg. von H. – J. Mähl und R. Samuel, München, 1995

⁴ siehe J. Mahr, *Übergang zum Endlichen. Der Weg des Dichters in Novalis' <Heinrich von Ofterdingen>*, München, 1969, S. 77

Gleichsetzung zwischen ihm und dem Dichter wird geschwiegen. Seine Neugierde über Dichter hören zu wollen, ist, da er ja Anlagen zum Dichter hat, nichts anderes als Neugierde, sich selbst kennenzulernen, das Labyrinth des Unterbewußten zu durchbrechen, um zum Bewußtsein zu gelangen.

Was lösen praktisch die Worte über Dichter und Dichtung in Heinrich aus? Sie verdeutlichen, was ihm bisher im Gedächtnis dunkel verborgen war:

„Mir ist auf einmal, als hätte ich irgendwo schon davon in meiner tiefsten Jugend horen, doch kann ich mich schlechterdings nicht mehr davon entsinnen.“ (256)

Von Etappe zu Etappe wird es immer klarer, daß der Weg eigentlich ein Ins-Erinnerungsbringen längst vergessener Kenntnisse bedeutet.

Der Autor verweilt nicht bei dem Eindruck, den die zwei Geschichten der Kaufleute auf Heinrichs Gemüt gemacht haben, aber daß ihnen die Rolle zukommt, seine Schritte zu leiten, ihn immer näher an sein Ziel zu bringen, ist ganz klar. Die Forschung hat schon darauf hingewiesen, daß die eingelegten Geschichten und das Märchen am Ende Vorausdeutungen sind; sie synthetisieren eigentlich das ganze Geschehen.

Die Ritterepisode spielt auch eine bedeutende Rolle im Leben des angehenden Dichters. J. Mahr sagt, daß sie von zwei Episoden geprägt sei: von der Verwandlung der Phantasie in eine Erkenntniskraft, da sie (nach den Kaufleuten ist sie ein Element des Dichters) den Haupthelden von der Versuchung ablenkt, sich dem Rittertum zu widmen, und „vom Wechsel aus der rein ichbezogenen Gemütsbewegung zur Erkenntnis menschlichen Leids“⁵ durch die Tröstung von Zulima. Aber ich glaube, daß man dabei gerade den wichtigsten Augenblick übersieht, u.z. die Lust, die Heinrich spürt, sich auszudrücken, das, was ihn im Innern bewegt, in Ton zu verwandeln:

„Das krieglerische Getümmel verlor sich, und es blieb nur eine klare bilderreiche Sehnsucht zurück. Er fühlte, daß ihm eine Laute mangelte, so wenig er auch wußte, wie sie eigentlich gebaut sey, und welche Wirkung sie hervorbringe.“ (280)

Bis jetzt hat er nur Ahnungen über Dichter gehabt, jetzt fühlt er die Macht der Worte in sich. Doch ist er noch nicht reif, sich der Laute zu bedienen, die hierwie in der Atlantissage - für die Dichtkunst steht. Was ihm aber gelingt, ist die Linderung der seelischen Schmerzen Zulimas. Seine Geläufigkeit im Ausdrücken von „Erscheinungen“ des „Gemüths“, die Wahl seiner „passenden Vergleichen“ (254) erwecken nicht mehr Erstaunen oder Bewunderung, sondern haben eine praktische Konsequenz. Der Tausch, der beim Abschied vorgenommen wird (Heinrich erhält von Zulima das Band mit den geheimnisvollen Zeichen, während er ihr den Schleier schenkt, den ihm seine Mutter abgetreten hat), weist auf die gleiche Episode in der Atlantissage zurück. Wenn dort der Besitz des Steines dem Jüngling - in dem betreffenden Augenblick nur symbolisch - die Herrschaft über den künftigen poetischen Staat übergibt, so erhält Heinrich durch das Band die Herrschaft über die Welt der Sprache, denn - wie J. Mahr sagt - „er trägt an sich die geheimnisvollen Zeichen von Zulimas Sprache, der Sprache des Landes der Poesie“.⁶

⁵ ebenda, S. 118

⁶ ebenda, S. 119

Die Zusammentreffen mit dem Bergmann und dem Einsiedler führen Heinrich eine Stufe höher. Nicht nur weil in diesem Kapitel die eigentliche Vorbereitung auf seinen Beruf geschieht⁷ (das Leben des Bergmanns und das Leben von Heinrich verlaufen nach dem gleichen Gesetz, während man im Einsiedler alle anderen Charaktere wiederfinden kann, aber überwunden zugleich)⁸, sondern auch, weil er sich zum ersten Mal bewußt wird, in welchem Grad die einzelnen Stationen auf ihn eingewirkt haben:

„Nun übersah er auf einmal alle seine Verhältnisse mit der weiten Welt um ihn her; fühlte was er durch sie geworden und was sie ihm werden würde, und begriff alle die seltsamen Vorstellungen und Anregungen, die er schon oft in ihrem Anschauen gespürt hatte. Die Erzählung der Kaufleute von dem Jünglinge, der die Natur so eifrig betrachtete, und der Eydam des Königs wurde, kam ihm wieder zu Gedanken, und tausend andere Erinnerungen seines Lebens knüpften sich von selbst an einen zauberischen Faden.“ (299)

Er sieht nun in allem einen Zusammenhang, nichts ist zufällig, ja noch mehr, er fühlt die neuen „Entwicklungen seines ahnungsvollen Innern“ (311). Alles, was auf ihn einwirkt, geschieht nun bewußt.

Durch das Durchblättern des Buches, in dem sein Leben abgebildet und dargestellt ist, ist ihm gestattet, in seine Zukunft zu blicken. Noch kann er die Schrift nicht entziffern, da noch nicht alle Etappen durchlaufen sind. Nicht zufällig fehlt das Ende des Buches. „Der fehlende Schluß der Handschrift bezeichnet die Offenheit und Unentschiedenheit, in der das Schicksal des Dichters Heinrich von Osterdingen steht, zeigt vor allem, daß die Vollendung dichterischer Wirklichkeit von nun an Heinrichs freiem Entschluß überantwortet ist.“⁹ Das, was in ihm war, hat er bis zur Entfaltung gebracht, aber die Entwicklung, das Emporheben zum wahren Dichter beginnt erst jetzt. Von ihm allein hängt es ab, ob er es weiter bringen kann oder ob er die Hingabe verweigert.

Wilhelm Meister oder Franz Sternbald ziehen in die Welt hinaus, um ihr Ideal zu verwirklichen, Heinrich verläßt sein Zu Hause nicht aus freiem Entschluß; er hat gar kein Ziel, sondern wird nur von Gesetzen seines Innern geleitet. Er startet seine Reise in der Dämmerung:

„Es war früh am Tage, als die Reisenden aus den Thoren von Eisenach forttritten, und die Dämmerung begünstigte Heinrichs gerührte Stimmung.“ (250)

Aber Dämmerung kann auch metaphorisch verstanden werden, als Dämmerung des Gemüts. Dämmerung ist das Zwielfichtige, das Verschwommene, Unklare, das Unendliche. Heinrich hat auch in dieser Phase nur Ahnungen und Träume. Am Ende des 6. Kapitels, nachdem er die Liebe (Mathilde) und die Weisheit (Klingsohr) trifft, hat der Held diesen Zustand bereits überwunden:

„Auch mir bricht der Morgen eines ewigen Tages an. Die Nacht ist vorüber.“ (525)

Aus Nacht wird Tag, aus dem Unendlichen das Endliche, aus den Ahnungen Gewißheit.

⁷ ebenda, S. 144

⁸ ebenda, S. 126

⁹ ebenda, S. 149

„Wo gehn wir denn hin? Immer nach Hause.“ (2. Teil, S. 373). Heinrichs Weg führt von zu Hause nach Hause, in die Heimat der Poesie.

Richard Samuel vergleicht den Helden mit Parzival; ich würde ihn eher mit Odysseus vergleichen, der ebenfalls nach Hause zurückkehrt. Heinrich ist der Odysseus auf der Reise nach Ithaka, bloß daß sein Weg keine äußere Stationen hat, sondern innere.

II. ZUM BILD DES DICHTERS

Alles, was Heinrich auf dem Weg begegnet, kreist um Dichter und Dichtung. Die Reise kann als Initiationsritus angesehen werden, dessen Etappen Heinrich durchlaufen muß, um Dichter zu werden.

Da das Dichterbild immer einen Bezug zu Heinrichs Leben hat, wird es auch Schritt halten mit dem Entfaltungsprozeß des Helden und auch eine Steigerung erleben. Novalis geht vom Allgemeinen aus, von den mehr oder weniger intuitiven Kenntnissen der Kaufleute:

„Es mag wohl wahr sein, daß eine besondere Gestirnung dazu gehört, wenn ein Dichter zur Welt kommen soll; denn es ist gewiß eine recht wunderbare Sache mit dieser Kunst.“ (255)

Die Wirkung, die diese Worte auf Heinrich haben, ist eine immer größere Neugierde, „von diesen besonderen Menschen hören“ (256) zu wollen. Dies ist die Vorstufe zu den zwei Geschichten: die eine „aus alten Zeiten“, die andere „aus späteren Zeiten“. Wie auch dem Märchen liegt ihnen das triadische Schema zugrunde: Harmonie # Verlust dieses Urzustandes # Wiederherstellung der Harmonie. Genauer betrachtet, wird durch den zeitlichen Abstand der zwei Geschichten ein gewisser Rückschritt „entweder ihre[r] Kunst [der Dichter], oder jene[r] zarten Gefühllichkeit der Natur“ (257) bemerkbar.¹⁰ Arion lebt noch in einer Welt, in der alles mit allem kommuniziert; die Macht der Poesie hat „die höhern Wesen“ „herabgezogen“ (257) und „Sympathien“ und „Ordnungen“ in der Welt geschaffen.

In der Atlantissage sind schon Palast und Landgut voneinander getrennt. Zwar liegt das Landhaus noch „innerhalb“ des Königsreichs, doch die Lebensweise der Insassen der zwei Bereiche ist sehr verschieden. Es bedarf daher einer besonderen Vermittlung, damit die Dichtung irdisches Glück begründen kann:

„[...] Was du umsonst gesucht in Hütten,
Das wirst du finden im Palast.

Du nahst dem höchsten Erdenlohne,
Bald endigt der verschlungne Lauf;
Der Myrthenkranz wird eine Krone,
Dir setzt die treuste Hand sie auf. [...]“ (273)

Im 4. Kapitel wird das Morgenland, das Land der Poesie zerstört. Zulimas Lied hat nicht mehr Kraft, die verschwundene Welt heraufzubeschwören. Im Leben des Bergmanns wird dann die Dichtung keine große Rolle mehr spielen. Seine Lieder zeugen nicht mehr für die Macht des Wortes, sondern sind „Ausdruck

¹⁰ siehe ebenda, S. 38

eines heiteren, ruhigen Gemüts“.¹¹ Mit dem Einsiedler aber wird dieser Regressionsprozeß gestoppt, und man merkt eine langsame Erhöhung in die Richtung der Wiedererlangung der verlorenen Kräfte. Er macht die Deutung des Zeitgeschehens zur Aufgabe des Dichters. Jetzt erst findet auch der Bergmann freundliche Worte über die Dichter, „doch nur um ihre Wirkung im psychologischen Bereich anzusetzen.“¹²

„Das Leben und die Welt ist mir klarer und anschaulicher durch sie geworden.“ (307)

Auf Schwanings Fest wird die Dichtung eine bedeutende Rolle spielen, um in den nächsten Kapiteln fast ausschließlich das Geschehen zu beherrschen.

Von der allgemeinen Betrachtung über Dichter im 2. Kapitel und bis zu den Reden Klingsohrs im 8. Kapitel hat sich nicht nur Heinrich entfaltet, sondern auch das Dichterbild hat an Konkretheit gewonnen. Während Heinrich am Anfang die Dichter nur in mythischen Erzählungen erlebt, um mit der Zeit selbst die Sehnsucht zu spüren, auch Dichter zu werden, wird er im 6. Kapitel zum ersten Mal einem Dichter begegnen und von nun an konkret erfahren, welchen Pfad er gehen muß.

Mit Heinrich von Osterdingen scheint die Dichtung eine neue Wirksamkeit zu gewinnen, und der Glaube des Bergmanns, „immer besseren Zeiten entgegenzusehen“ (309) zu können, findet durch ihn die Berechtigung.

Wie U. Stadler bemerkt, handelt der Roman nicht nur „von den wundersamen Schicksalen eines Dichters, worinn die Dichtkunst in ihren mannichfachen Verhältnissen dargestellt“ (313) wird, sondern auch von der Dichtung im allgemeinen, wobei der Dichtkunst welterlösende Kraft zugewiesen wird.¹³ Heinrich ist nur das Mittel zum Zweck. Durch ihn wird Novalis' Anschauung von Poesie zum Ausdruck gebracht. Der Roman ist „anschauliche Ausführung, Realisation einer Idee.“¹⁴ Deswegen wird man den Mangel an realistischen Zügen verspüren, den Personen wird auch jede Individualität geraubt, weil Novalis „echte poetische Charaktere“ darstellen will. R. Samuel hat auch darauf hingewiesen, daß in Heinrich niemals die Sache selbst aufgeschlossen wird, „sondern ihr Geist: des Handelns (Kaufleute), des Krieges (Ritter), des 'romantischen' Morgenlandes (Zulima), der Natur (Bergmann), der Geschichte (Hohenzollern), der Dichtung (Klingsohr), der Liebe (Mathilde).“¹⁵

In *Heinrich von Osterdingen* kommt die Sehnsucht der Romantiker nach dem poetischen Staat zum Ausdruck. Daß die Zeitgenossen und Nachfolger ganz deutlich das Utopische dieses Unternehmens erkannt haben, beweist die Literaturgeschich.e. Mit Novalis bricht der Versuch des Sieges der Poesie über die Wirklichkeit ab.

¹¹ ibid.

¹² ibid.

¹³ siehe U. Stadler, Anmerkung 2, S. 142

¹⁴ Zitat von R. Samuel übernommen, aus: Samuel, Richard: *Heinrich von Osterdingen* in: Benno von Wiese (Hg.): *Der deutsche Roman*, Düsseldorf, 1963, Bd. 1, S. 266

¹⁵ ebenda, S. 268

LITERATURHINWEISE

- Kurzke, Hermann: *Novalis*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1988
- Mahr, Johannes: *Übergang zum Endlichen. Der Weg des Dichters in Novalis' < Heinrich von Ofterdingen >*, W. Fink Verlag, München, 1969
- Samuel, Richard: *Novalis. Heinrich von Ofterdingen*, in: Benno von Wiese (Hg.): *Der deutsche Roman*, Düsseldorf, 1963, Bd. 1, S: 252-300
- Stadler, Ulrich: *Novalis: Heinrich von Ofterdingen* (1802), in: Paul Michael Lützeler (Hg.): *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen*, Stuttgart, 1981, S. 141-162

DRUMUL SPRE INTERIOR. IMAGINEA POETULUI ÎN „HEINRICH VON
OFTERDINGEN”

(Rezumat)

Romanul prezintă călătoria pe care o întreprinde Heinrich von Ofterdingen din nordul Germaniei spre sud. În plan metaforic ea se vrea o inițiere într-o poezie. Spre deosebire de alți eroi ai „Bildungs” romanelor, Heinrich nu cunoaște o transformare, o dezvoltare, ceea ce ne determină să nu numim acest roman al lui Novalis un Bildungsroman. Pe parcursul drumului eroul nu obține noi însușiri, ci devine conștient de ele. Călătoria nu este altceva decât o aducere la suprafață a ceea ce este în interior. Cu ajutorul figurii lui Heinrich autorul vrea să exemplifice trecerea poeziei dintr-un prezent trist într-un viitor luminos. Ca și poetul din legenda Atlantidei sau ca fabula (alegoria poeziei) din povestea lui Klingsohr, Heinrich va întemeia imperiul infinitului. Romanul lasă însă deschisă această perspectivă.

THE BECKETTIAN "SELF", SICKNESS AND THE DISORDER OF THE SENSES

by

DANIELA MONICA CIUTACU

The self is nothing but a cell-structure. And Narcissus is not an individual, but the outgrowth of the structure; it is the outgrowth of love and it pretends to be its cause. It is illusion of the body, of which it pretends to be the lover, the fantasy of the wish of which it pretends to be the object. All its insanity lies in being in love with a projection only, in wishing to possess the not-yet-existing self. Nobody loves anymore; we are in love with "characters".

Having in mind to write about Icarus' myth, Comte-Sponville highlights the idea of the comedy of the self: by being in love with characters only, we all play Narcissus, since we perform this comedy of the self. We pretend to be someone. But Narcissus' story stays the same; his name is nobody.

Despair in Beckett is nothing but the quest for identity, which is never better to be found in Kierkegaard: The one in despair wants, in his despair to be himself (*Traité du desespoir*: 69). In a paradoxical way, this self that the one in despair wants to be is a self that he is not, as wishing to be the self that he is reality is even the reverse of despair. What he truly wishes for is splitting the "self" of his author (*ibidem*: 69), Kierkegaard envisages this in terms of depriving the self of its essence because he supports the ideal "despairing of a thing which is despairing of the self" (*op. cit.*: 67).

The self has a double perspective: the infinite and the finite, which melt together under the sign of freedom. There can be no becoming for the self if it lacks freedom.

Once the awareness of the self acquired, despair becomes temporal too. As despair against the eternal is impossible without the awareness of the self, without the idea that the eternal exists or existed in it. And in order to despair, that is to self-despair, we need awareness of the self. With Beckett, the attitude of the one who is in despair is a passive one. And the more passive the attitude is, the more the self wishes to become itself.

Identity and otherness arise from similitude. The quest for identity is not all the time easily done, since it includes the falling as well. What counts with Beckett, with his characters is not the relation to the world, since the Beckettian self already comprises the alterity, "the other" as a result of it we witness here the "schizophrenic self". And that brings us to the relation to itself. The most intricate path is the one of the self towards itself. The self finds itself doomed to

schizophrenic solitude. It is the solitude of the self split into two fragments, losing the link to the others, to the OTHER one, to its very essence.

Kierkegaard calls "despair" the ease of the one wishing to become another; this implies forgetting and ignoring temporarily the old and the boring, the well-known self and projecting itself into another, as if one sprang happily into the cold water of a lake, one hot summer-day.

The path of the self is a *nostos* (Greek), an eternal return toward itself. Baudrillard speaks of alterity in terms of the OTHER who vanishes, the awareness of itself is doomed to emptiness. That happens because, in the absence of the reflexivity one can no longer speak about alienation; the other, the mirror vanishes; from now on, the absolute threat, since the other no longer exists as the reflection of the self. The awareness of the self is threatened to beam out into the void. It is the very moment when the feeling of despair reflects itself in the spirit. In this respect, Soeren Kierkegaard talks about the three sorts of despair: despair-viewer in terms of sickness of the spirit, which masters the desperate one unaware of his identity (not an authentic despair). Then comes the desperate one who does not accept his identity and finally the desperate one who accepts his own identity.

With Beckett, despair is both a matter of psychology and physiology. Sickness does not frighten, it belongs to the world we live in, it can at the same time be a struggle, a stage of agony, related to life. Still, sickness gives the impression of having sprung from another world and possibly not the world of death. It may stand true that sickness is nothing but life's exacerbation.

Emil Cioran comes in to back up the importance of sickness. In "Aveux et anathemes" he speaks about the lack of reality in the case of sane people, who have all but the being, that can only become real in the case of an improbable sanity. The ones who are in good shape could never get rid of their garments for letting themselves be sucked in by the huge self.

In the case of Beckett, the ridicule and the torment of not being able to die become an obsessive themes in terms of nihilistic thinking. In his "Traité de décomposition". Emil Cioran follows up on the track towards the non-being. It is only the fatigue pushed to its extremes (bordering on ecstasy), that helps us get deeper into the heart of the matter, towards the limits of knowledge. The only revelation not accepted is the serenity of the non-being. The one whose belief is that one is still mortal is unaware of certain solitudes and the immortality is inherent during terrible torments.

Sickness occurs and becomes manifest with Beckett's characters. In "First Live" the idea of pain is present. The character's confession is that one can never know his pain, since the self as a whole is a pain itself. Being nothing but a pain simplifies things enormously ("Premier Amour" 21).

The inner torment becomes manifest by endless physical and psychological pain as well. There is a clinical evolution of the suffering man in "Mercier et Camier". There is a regression to primordial need, present in Beckett's characters, since hunger and the need to urinate are man's non-reducible drives. They help one overcome one's anxiety of being there.

Very akin to Beckett's philosophy of life is Artaud's philosophy: "La ou ça sent la merde, ça sent l'être". And this is the ultimate truth of an aseptic world.

This ontological dimension is not certainly the one springing from the classical tragedy. But it is across the classical tragedy that modern world recovers the road to tragedy - is the idea of Jean-Marie Domenach (*Le retour du tragique*: 263-264).

In terms of sickness, this is rendered obvious by the stage of sleeplessness (Mercier et Camier: 355).

The choking experience is here to render the symptoms of sickness more complex, integrating itself in the "Unnamable" (what Beckett calls the "Unnamable" / "Innommable"), a stage which could never be better expressed: "L'asphyxie. Moi qui ai toujours été le type respiratoire. La preuve, cette cage thoracique qui m'est restée avec l'ABDOMEN. Moi qui murmurais, quand j'y pensait chaque inhalation. Voilà l'oxygène qui rentre, et, en expirant, voilà les saletées qui s'en vont et le sang qui devient vermeil. Le teint bleu. La tuméfaction de la pine" (S. Beckett, *L'Innommable*: 67).

In "Molloy", we witness the asthmatic crisis of the character: "Ah, oui, mon asthme, combien de temps j'ai été tenté d'y mettre fin en me tranchant une carotide ou la trachée-artère. Mais j'ai tenu bon. Le bruit me trahissait, je devenais violet. Cela me prenait surtout la nuit, ce dont j'ignorais si je devais être content ou mécontent" (S. Beckett, "Molloy": 106).

In "Endgame", Hamm reveals his need for pain-killers: "Hamm: Is it not time for my pain-killer?" (*Endgame*: 18).

In "Molloy" the morphine or the favourite sedative is always close at hand, in the drawer of the night-table.

There are plenty of people suffering in Beckett. There is Tom Lynch, a widower, aged eighty-five, confined to bed by endless "caecum" pains, his three sons, still alive: Joe, aged sixty-five, suffering from rheumatism and Jim, aged sixty-four, hunch-backed and drinking-addict; then Boll - also a widow, aged sixty-three, very embarrassed by the loss of his two legs as the result of a "faux pas" followed by a falling. Then comes his only daughter - still alive, May Sharpe, a widow, aged sixty-two, in all her faculties except her sight. Then comes Joe's wife, Flo, aged sixty-five, suffering from Parkinson disease and Jim Kate's wife, aged sixty-four, her body covered with festering wounds of unknown origin, otherwise in perfect health. There is also Joe Tom's son, aged forty-one, subject to crises of exaltation, which made the most insignificant effort impossible, as well as nervous break-downs, during which he would be incapable of raising a finger. There is then Bill Sam's son, aged forty, subject to paralysis, that by God's mercy affected the spots between the knees and the feet and the head and the belt (Watt: 102).

A similar case is to be found in "Endgame", only that this time we hear the character complaining about his suffering: "Clov: The pain is my legs! It's unbelievable! Soon I won't be able to think anymore." (*Endgame*: 62).

The whole range of sickness is not a latent one and it turns into the disorder of the senses: "Pozzo: Un beau jour je me suis réveillé aveugle comme le destin (...). Vous n'avez pas fini de m'empoisonner avec vos histoires de temps? C'est insensé! Quand! Quand! Un jour, ça ne vous suffit pas, un jour pareil aux autres il est devenu muet, un jour je suis devenu aveugle, un jour nous

deviendrons sourds, un jour nous sommes nés, un jour nous mourrons, le même jour, le même instant, ça ne vous suffit pas? (idem: 126).

In "Oh! Les beaux jours!" there is Winnie who has the impression of hearing unuttered sighs, in the shape of noises and this becomes helpful for the evolution of the day. The fine days are such days during which the character witnesses the presence of noises. And this gives the characters the impression of such sounds existing in her head only.

Thus, the idea of despair in Beckett is related to sickness in many ways. This is what Soeren Kierkegaard tries to explain by the fact that one dies of despair like of a sickness, which is eternal in us, in the self, and should have been able to die, just like a sick body does. It is only that in despair, dying continually changes into living (from "Traité du désespoir: 66).

BIBLIOGRAPHICAL LIST

1. Beckett, Samuel, *Molloy*, Nuvele și texte de neființă. Cum e. Mercier și Camier, Editura Univers, 1990.
2. Beckett, Samuel, *Premier amour*, Les Editions de Minuit, 1970.
3. Beckett, Samuel, *Watt*, Les Editions de Minuit, 1968.
4. Beckett, Samuel, *Molloy suivi de Molloy: un événement littéraire: une oeuvre par Jean-Jacques Mayoux*, Les Editions de Minuit, 1951.
5. Beckett, Samuel, *Endgame, a play in one act followed by: Act Without Words, a mime for one player*, translated from the French by the author Grove Presse, New York, 1958.
6. Beckett, Samuel, *L'Inimmuable*, Union Générale d'Éditions de Minuit, 1953.

CRITICAL WORKS

1. Cioran, Emil, *Mărturisiri și anateme*, Humanitas, București, 1994.
2. Cioran, Emil, *Tratat de descompunere*, Humanitas, București, 1992.
3. Comte-Sponville, André, *Traité du désespoir*, Gallimard, Paris, 1980.
4. Domenach, Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Gallimard, Paris, 1970.
5. Kierkegaard, Soeren, *Traité du désespoir* traduit du Danois par Knud Ferlov et Jean J. Gateau, Gallimard, Paris, 1949.

ZUR SUBKLASSIFIZIERUNG DER DEUTSCHEN PARTIKELN

von

MARIANNE MARKI

Da die Partikeln erst in den letzten Jahrzehnten stärker in das Blickfeld der Forschung getreten sind, blieben viele Fragen noch ungelöst, darunter auch das Problem der Abgrenzung und Klassifizierung der deutschen Partikeln. Die Linguisten sind sich heute noch nicht darüber einig, was man unter Partikel versteht und welche Klassen man zu unterscheiden hat. Partikeln gehören zu den unflektierbaren Wörtern. Im Bereich der unflektierbaren Wörter ist die Zuordnung zu einzelnen Wortklassen schwerer als im nominalen Bereich, da hier morphosyntaktische Regularitäten fehlen, an denen die Zugehörigkeit leicht erkennbar wäre. Partikeln können nicht mit anderen unflektierbaren Wörtern, wie Konjunktionen, Präpositionen, Adverbien gleichgesetzt werden, denn sie besitzen Merkmale, durch die sie sich von anderen unflektierbaren Wörtern unterscheiden. Die Partikeln werden im Deutschen sehr häufig verwendet und die deutsche Sprache gilt im Vergleich zu anderen Sprachen als partikelreich. Sie verleihen der Sprache Flüssigkeit und Verbindlichkeit und zeigen wie die Gesprächspartner zueinander stehen. Eben deshalb dürfen die Partikeln nicht als periphere Elemente des Wortschatzes angesehen werden.

Da der Terminus und Begriff **Partikel** sehr uneinheitlich verwendet wird, muß er in jeder lingvistischen Arbeit speziell definiert werden. Ausgehend von der Definition der Partikeln lassen sich die Merkmale dieser Wortklasse ableiten, um sie dann von anderen unflektierbaren Wortklassen abzugrenzen. Wir wollen hier nicht näher auf das Problem der Abgrenzung der Partikeln gegenüber anderen unflektierbaren Wortklassen eingehen. Es sei nur darauf hingewiesen, daß die Meinungen der Linguisten in diesem Problem auseinandergehen.

Umstritten ist nicht nur die Abgrenzung der Partikeln gegenüber anderen unflektierbaren Wortarten, sondern auch die Subklassifizierung der Partikeln. Die Klasse der Partikeln ist sehr heterogen. Es müssen Kriterien (morphologische, syntaktische, semantische, logische) für die Klassifizierung der Wörter, also auch der Partikeln festgelegt werden. Um zu einer Klassifizierung zu gelangen, müssen die Wörter einer Sprache auf verschiedenen Sprachebenen, z.B. der logisch-grammatischen, der syntaktischen, der semantischen, der prosodischen, untersucht werden. Krivonosov unterstreicht: "Der Bestand und die Anzahl der

unflektierbaren Wortklassen kann folglich sowohl vom inneren Aufbau der Sprache, als auch von der Art und der Tiefe der Repräsentation ihrer Struktur abhängig sein" (Krivonosov 1989: 31). Im Falle der Partikeln erweisen sich nach Krivonosov die semantischen Kriterien als nicht geeignet. Für die unflektierbaren Wörter ist der grammatische Weg der beste, denn er könnte zu einer objektiven Klassifizierung führen.

In der Fachliteratur gibt es viele Ansätze für die Klassifizierung der Partikeln. Schon in den 60^{er} Jahren machte Krivonosov den Unterschied zwischen modalen und logischen Partikeln (vgl. Krivonosov 1969). Die zwei Gruppen von Partikeln unterscheiden sich durch verschiedene logisch-grammatische, syntaktische und prosodische Merkmale, die sich bei diesen beiden Gruppen nicht überschneiden und es erlauben, diese beiden Gruppen von Partikeln als selbständige Wortklassen auszusondern.

Die **modalen Partikeln** weisen folgende Merkmale auf (vgl. Krivonosov 1989: 31 ff):

- Sie sind Ausdrucksmittel der subjektiv-modalen Bedeutung, d.h. der Sprecher drückt mit Hilfe von modalen Partikeln ein subjektives Verhalten zum Gesagten aus, z.B. Unzufriedenheit, Gereiztheit, Drohung, Warnung, Einschüchterung u.a.
- Es ist nicht möglich eine modale Partikel durch ein einziges Äquivalent zu übersetzen, denn nicht die Partikel selbst, sondern die subjektiv-modale Bedeutung des ganzen Satzes wird übersetzt.
- Syntaktisch gehören sie zum Prädikat. Ihre Stellung im Satz ist nicht willkürlich, sondern sie unterliegt Gesetzmäßigkeiten. Sie steht unmittelbar nach dem konjugierbaren Teil des Prädikats. Folglich beteiligen sich diese Partikeln an der kommunikativen Gliederung des Satzes. "Die modale Partikel ist eine Art 'Wasserscheide' zwischen dem Gegebenen und dem Neuen (dem Thema und dem Rhema) (wenn die Hauptbetonung nicht auf das verbum finitum als das kommunikativ wichtigste Satzglied fällt) (Krivonosov 1989:39).

Nach seinen Untersuchungen ist Krivonosov zur **Schlußfolgerung** gekommen, daß es im Deutschen keine speziellen Lexeme gibt, die nur als modale Partikeln fungieren können. Nach ihm enthält die Klasse der modalen Partikeln 24 Wörter. Unter diesen 24 Wörtern gibt es kein einziges monofunktionales Lexem, also das nur als modale Partikel auftreten könnte. Alle Lexeme sind polyfunktional: 10 Lexeme sind zweifunktional (noch, nur, schon, auch, nicht, bitte, etwa, halt, man, einmal), 6 Lexeme sind dreifunktional (bloß, denn, nun, also, mal, immer), 7 Lexeme sind vierfunktional (eben, erst, gerade, einfach, ja, gleich, doch), 1 Lexem ist sechsfunktional (aber).

Auch die **logischen Partikeln** lassen sich durch einige Kennzeichen zu einer selbständigen Wortklasse aussondern:

- Logische Partikeln beteiligen sich genauso wie die modalen Partikeln an der kommunikativen Gliederung des Satzes, aber im Unterschied zu den modalen Partikeln gehören die logischen Partikeln zu dem Satzglied, das als Rhema auftritt.

- Sie sind Adjunkte der anderen Satzglieder und stehen immer vor ihnen. Es gibt nur wenige Ausnahmen: wenn die logische Partikel dem verbum finitum unterstellt ist, so steht sie nach dem verbum finitum.
- Die logische Partikel setzt zwei Begriffe in eine Beziehung zueinander, wobei der eine Begriff explizit ausgedrückt ist, während der andere Begriff unausgedrückt bleibt.

Nach Krivonosov gibt es in der deutschen Sprache 39 logische Partikeln. Von diesen 39 Lexemen sind 11 Lexeme monofunktional (selber, just, ausgerechnet, lediglich, sogar, nochmals, bereits, ebenfalls, gleichfalls, einmal, ebenso) und 28 Lexeme sind polyfunktional (lauter, nämlich, zwar, auch, nicht, eben, gerade u.a.).

Eine solche Zweiteilung ist zwar ein wichtiger Schritt für die Subklassifizierung der Partikeln, aber noch nicht ausreichend. Eine weitere Differenzierung ist nötig. Partikeln, bei denen die semantische Funktion dominant ist, bedürfen einer weiteren Differenzierung, denn einige Jahre später haben sich die Gradpartikeln (vgl. Altmann 1976), die Antwortpartikeln (vgl. Baunebjerg 1981), die Temporalpartikeln (vgl. Brausse 1986) als eigene Subklassen herausgebildet. Durch zahlreiche Untersuchungen hat man festgestellt, daß die modalen Partikeln mit dominant kommunikativer Funktion auch über eine semantische Bedeutung verfügen. Diese bildet die Grundlage für die kommunikative Verwendung in unterschiedlichen Funktionen.

Bis jetzt gibt es keine allseits akzeptierte Subklassifikation der Partikeln. Ausgehend von der bis jetzt vorhandenen Literatur zu den Partikeln, können folgende Subklassen erwähnt werden:

- Abtönungspartikeln / Satzpartikeln / Einstellungspartikeln
- Gradpartikeln / Intensivpartikeln / Fokuspertikeln / Rangierpartikeln (entsprechend den Rangier - Gliedern Erbens)
- Steigerungspartikeln / Intensifikatoren / Gradmodifikatoren
- Temporalpartikeln
- Antwortpartikeln
- Vergleichspartikeln
- Interjektionspartikeln
- Negationspartikeln
- Infinitivpartikeln
- Kopulapartikeln

Wie aus der Aufzählung dieser Subklassen von Partikeln ersichtlich ist, wird das Problem der Subklassifizierung der Partikeln auch durch eine unterschiedliche Terminologie erschwert. Oft ist ein Terminus nur mit einer zusätzlichen Literaturangabe sinnvoll. Es sei dafür nur ein Beispiel angeführt: Der Begriff **Gradpartikel** wird sehr uneinheitlich verwendet, z.B. - Altmann (1976: 7) versteht unter Gradpartikel, was bei Hentschel / Weydt (1990: 291) als Fokuspartikel behandelt wird. Engel (1988: 765) faßt den Begriff weiter und ordnet in die Klasse der Gradpartikeln sämtliche Wörter ein, die bei Hentschel /

Weydt (1990: 289 ff) als Fokus- und Intensifpartikeln erscheinen. Bei Helbig / Buscha (1984: 478) ist der Begriff enger gefaßt, und sie verstehen als Gradpartikeln, für den sie zusätzlich den Terminus Intensifikatoren vorschlagen, die von Hentschel /Weydt als Intensivpartikeln bezeichneten Partikeln.

Jede dieser Subklassen von Partikeln unterscheidet sich von den anderen Subklassen durch gewisse Merkmale, auf die wir nicht ausführlich eingehen wollen. Diese Merkmale für die einzelnen Subklassen sind in der Fachliteratur mehrfach zusammengestellt worden. Einige der bereits erwähnten Merkmale wurden von anderen Autoren übernommen, manchmal ergänzt oder modifiziert. Wir wollen im folgenden nur einige der Subklassen anführen und die wichtigsten Merkmale der betreffenden Subklasse unterstreichen.

Eine relativ unumstrittene Subklasse von Partikeln sind die **Abtönungspartikeln**. Der Terminus wurde seit Weydt 1969 eingeführt. Diese Partikeln erscheinen auch unter anderen Bezeichnungen: als **Modalpartikeln** (vgl. Z.B. Krivosov 1977), als **Einstellungspartikeln** (vgl. Z.B. Doherty 1985) oder als **Satzpartikeln** (vgl. Z.B. Hartmann 1975).

Wir schließen uns der Meinung Weydts an, der folgende Merkmale für die Abtönungspartikeln angenommen hat:

- Sie sind unflektierbar.
- Sie drücken die Stellung des Sprechers zum Gesagten aus.
- Sie können nicht eine Antwort auf eine Frage bilden.
- Sie sind nicht erststellenfähig.
- Sie beziehen sich auf den ganzen Satz.
- Sie sind in den Satz integriert.
- Sie sind unbetont.
- Sie haben einen Lautkörper, der einer anderen Funktionsklasse angehören kann.

Einige dieser Merkmale treffen auf die Gesamtklasse der Partikeln zu, andere hingegen müssen eingeschränkt oder modifiziert werden.

Der Terminus **Gradpartikel** stammt von Altmann (1976). Manchmal erscheinen diese Partikeln, wie vorher schon darauf hingewiesen wurde, unter anderen Bezeichnungen. Sie zeichnen sich durch folgende Merkmale aus:

- Sie stehen in syntaktischer Beziehung zu einer Konstituente des Satzes und in einer semantischen Beziehung auf einen Skopus.
- Ihre Funktion liegt auf semantischer Ebene und sie fügen dem Satz eine quantifizierende und/ oder skalierende Interpretation hinzu.
- Sie zeigen keine Restriktionen hinsichtlich der Sprechhandlung oder Satzart.
- Sie haben ähnliche Eigenschaften wie die Sondernegation.
- Sie haben keine feste Stellung im Satz, die Stellung ergibt sich aus ihrer Beziehung zu speziellen syntaktischen Zuordnungskonstituenten im Satz.

Die **Steigerungspartikeln** werden in der Fachliteratur noch **Gradmodifikatoren** oder **Intensifikatoren** genannt und weisen folgende Merkmale auf:

- Sie beziehen sich in der Regel auf Adjektive.
- Sie zeigen keine Restriktionen hinsichtlich der Sprechhandlung bzw. Satzart.
- Sie zeigen Restriktionen hinsichtlich der Verträglichkeit mit unterschiedlichen Steigerungsformen des Adjektivs.
- Sie kommen betont und umbetont vor.

Im Vergleich zu diesen drei Subklassen von Partikeln bestehen die anderen Subklassen aus weniger Elementen und werfen Probleme in der Zuordnung zu den Partikeln überhaupt auf, z.B.: die **Antwortpartikeln**, ein Teil der **Negationspartikeln** und die **Interjektionspartikeln** stehen außerhalb des Satzverbandes, fungieren teilweise als Antwort auf Entscheidungsfragen und könnten eher eine spezifische Untergruppe der Satzäquivalente darstellen. Außerdem sind einige Negationswörter flektierbar (kein, niemand), andere haben Satzgliedcharakter (niemand) und andere wieder können den Konjunktionen zugeordnet werden (weder... noch). Übrig als Partikel bleibt das Negationswort **nicht**, das aber im Unterschied zu den anderen Partikeln den Wahrheitswert der Sätze ändert. Auch die **Infinitivpartikel** hat gegenüber den anderen Partikeln Besonderheiten. Sie ist nur ein syntaktisches Signal, ohne semantischen oder kommunikativen Wert. Die **Kopulapartikel**, die nur bei Engel erscheint, wird in anderen Grammatiken gewöhnlich als (nur prädikatives) Adjektiv behandelt.

Nach einer eingehenden Analyse kann man feststellen, daß bei dem Versuch einer Subklassifizierung der Partikeln noch viele Probleme offen bleiben und daß einige Sprachelemente noch nicht ihren eigenen Platz gefunden haben.

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

1. Altmann, H. (1976): *Die Gradpartikeln im Deutschen. Untersuchungen zu ihrer Syntax, Sematik und Pragmatik*. Tübingen.
2. Baunebjerg, G. (1981): *Das ist eben nicht so leicht! Zu den dänischen Entsprechungen von genau, gerade und eben*. In: Weydt, H. (Hrsg.) (1981) S. 189 ff.
3. Hartmann, D. (1975): *Zur Semantik von Satzpartikeln und zu ihren Funktionen in Texten*. In: Beiträge zur Grammatik und Pragmatik. S. 233 ff.
4. Engel, U. (1988): *Deutsche Grammatik*, Heidelberg.
5. Helbig, G. (1988): *Lexikon deutscher Partikeln*, Leipzig.
6. Helbig, G. / Buscha, J. (1984): *Deutsche Grammatik*, Leipzig.
7. Hentschel, E. / Weydt, H. (1990): *Handbuch der deutschen Grammatik*, Berlin / New York.

8. Krivonosov, A. (1989): *Zum Problem der Klassifizierung der deutschen Partikeln*. In: Weydt, H. (Hrsg.): *Sprechen mit Partikeln*, S. 30 ff.
9. Rudolph, E. (1979): *Zur Klassifizierung von Partikeln*. In: Weydt, H. (Hrsg.): *Die Partikeln der deutschen Sprachen*, S. 139 ff.

PROBLEMA CLASIFICĂRII PARTICULELOR ÎN LIMBA GERMANĂ CONTEMPORANĂ

(Rezumat)

Lucrarea de față își propune, pornind de la Krivonosov, care împarte particulele în particule modale și particule logice, să discute problema clasificării particulelor în limba germană contemporană. Particulele au început să fie studiate abia în ultimele decenii și reprezintă la ora actuală o lacună de cercetare. Subclasele și funcțiile care revin acestora nu sunt delimitate după criterii clare. În acest scop se recurge la analiza celor mai importante subclase de particule (particule modalizatoare, graduale, comparative etc.). Se ajunge la concluzia că problema clasificării particulelor este încă nerezolvată în limba germană contemporană.

**LIMBA ROMÂNĂ ÎN PERSPECTIVĂ ROMANICA
OCCIDENTALĂ
ROMÂNISTICA ÎN FILOLOGIA ITALIANĂ
INTERVIU REALIZAT CU PROFESORUL UNIVERSITAR
GIUSEPPE PICCILLO DE LA UNIVERSITATEA DIN CATANIA**
de

ILEANA OANCEA

Istoria filologiei române reprezintă un capitol interesant și complex al istoriei culturii române. În centrul ei stă modul cum a fost abordată limba română în diacronie și sincronie. Perspectiva genetică s-a insinuat încă din primele cercetări, fenomen sprijinit și de sentimentul pe care l-au avut cei care s-au ocupat de ea că româna aparține glorioasei tradiții latine.

Lazăr Șăineanu în cunoscuta *Istoria filologiei române*, apărută la București în 1895, deschide acest interesant studiu, căruia cercetarea românească îi este încă datoare, printr-un capitol relevant despre „limba română în occident”. Perioada abordată este cea dintre 1592-1850. Eugenio Coșeriu consacră și el acestei probleme o serie de studii, apărute în română în 1994, într-un volum intitulat *Limba română în fața Occidentului*, reprezentând, cum se poate observa din subtitlu, *Contribuții la istoria cunoașterii limbii române în Europa occidentală*. Marele lingvist studiază liste de cuvinte publicate în Europa occidentală între anii 1666 și 1780, versurile Tatălui nostru, ca și Lazăr Șăineanu, oprindu-se în special asupra lui Hervás și asupra aserțiunilor acestui învățat privitoare la români și la limba română. Interesant este faptul că acest capitol esențial al filologiei și lingvisticii române nu este prezent în *Istoria lingvisticii românești*, 1978, coordonată de Iorgu Iordan. Este amputată astfel cunoașterea istorică de o dimensiune care nu poate fi ignorată în nici un caz.

Se deschide în acest sector al cercetărilor de tip istoric un câmp de investigație care poate conduce spre marile itinerarii care au marcat și marchează procesul de europenizare a culturii românești. Deosebit de sensibil în acest sens este studiul limbii române și al conștiinței romanice care l-a precedat și l-a însoțit dându-i o anumită eferescență. Română - latinitate - romanitate, iată o triadă care sintetizează o relație de limbă și de cultură deosebit de activă și revelatoare pentru ceea ce este Europa romanică în ansamblu.

În cadrul istoriei cunoașterii românei în Europa occidentală un loc important l-a avut Italia. Coșeriu subliniază, și el, un fapt, de altfel, cunoscut și care nu poate fi omis când se vorbește despre conștiința „latinității” românei care

avea nevoie de acest revelator care să facă din ea o idee-forță: dimensiunea occidentală: „Evident, originea latină a românei, precum și asemănarea cu italiana le erau bine cunoscute diferiților umaniști italieni, de la Poggio Bracciolini și Flavio Biondo până la Giulio Pomponio Seto și Antonio Bonfini; toți acești umaniști — mai ales Enea Silvio Piccolomini (ca papă: Pius al II-lea) — au fost primii care au făcut cunoscută în Europa latinitatea românei” *op. cit.*, p. 14; cf. și Armbruster *Romanitatea românilor, Istoria unei idei*, 1972.

Filologia italiană a manifestat și manifestă în continuare un interes pentru descendența latinei din spațiul carpato-danubian. De altfel, filologia italiană a realizat în ultimul timp valoroase sinteze de istoria limbii italiene (în care intră și istoria limbii literare), de istoria literaturii, de istoria lingvisticii generale sau privind limba italiană ca limbă „europeană”. Lingvistica romanică este de asemenea bine reprezentată, în Italia, spre deosebire de alte spații, chiar romanice, cum este cel francez, unde este puțin cultivată.

Cred că în momentul de față filologia italiană a realizat acele opere-monument de care are nevoie orice mare cultură.

— Care ar fi, domnule Profesor, în acest context, relația dintre românistică și filologia italiană astăzi?

— Nu se poate contesta faptul că printre limbile romanice cea mai puțin cunoscută de către cea mai mare parte a lingviștilor și filologilor italieni este limba română.

— Este interesantă această observație, căci limba română nu poate fi ignorată și nu a fost ignorată de marii romaniști care au avut orizontul necesar pentru a realiza acea necesară „diferență” față de tradiție, fără de care nu există contribuții importante în nici un domeniu.

— Subliniem, cea mai mare parte, deoarece din această categorie trebuie să excludem unii savanți de mare valoare ca Bartoli, Alessio, Tagliavini, Bonfante, Pellegrini, Renzi și puțini alții ce în mod direct sau indirect au avut contacte cu limba română.

Și aceasta, cu toate că învățământul limbii române se bucură de o tradiție veche și destul de consolidată.

În această privință este de ajuns să amintim că prima catedră de limbă și literatură română a fost înființată la Torino la sfârșitul secolului trecut, și că foarte probabil se țineau cursuri de limbă română la Roma, în cadrul „Propagandei Fide”, către sfârșitul secolului al XVIII-lea, cum ar rezulta din unele documente ale arhivei aceleiași Congregații.

— Această supoziție este deosebit de importantă și ea ar merita, cu siguranță, un studiu aparte, pe care l-ați putea face chiar Dumneavoastră. Oricum, faptul vine să confirme importanța Italiei pentru cunoașterea românei în Occident.

— Filologii și lingviștii italieni, în general, au preferat și urmează să prefere, ca domeniu de cercetare, textele franțuzești și provenșale, spaniole și, mai puțin, portugheze și, în mod firesc, italiene. Rămân în afara intereselor lor sectoarele care privesc filologia și lingvistica românească.

Foarte probabil această lipsă de interes, această excludere a latinității orientale au fost pricinuite nu atât de îndepărtarea geografică și culturală și de izolarea în care lumea românească a rămas în cursul secolelor cât de impresia sau de presupunerea greșită după care limba română — redată grafic cu un alfabet nelatinesc până în secolul trecut, atestată într-o epocă relativ târzie, vorbită de o populație înconjurată de slavi — ar fi fost o limbă hibridă și, în orice caz, greu de înțeles.

— Româna a pus probleme și lingviștilor prin caracterul particular al romanității ei. Chiar și marele lingvist Hugo Schuchardt credea că limba română este o limbă „mixtă”, iar polemica cu Meyer - Lühke privind caracterul romanic (mai romanic, în anumite privințe, după M. Lühke) al românei, vizează, din interiorul lingvisticii de data aceasta, o poziție specială a romanicei orientale ținând de anumite caracteristici ale evoluției ei ca și de istoria culturii românești.

De altfel, Pierre Bec în *Manuel pratique de philologie romane*, considera româna (dar și franceza!) un „copil teribil” al Romaniei.

Se deschide din nou o chestiune deosebit de interesantă pentru romanistica generală și, desigur, pentru română. Oricum, româna nu poate lipsi din lanțul comparativ care conduce spre problema centrală a romanisticii: geneza romanității, a factorilor de istorie internă sau de istorie externă care au condiționat acest proces esențial pentru ideea europeană. Ideea europeană are ca prim nucleu romanitatea și relația ei directă cu marea civilizație greco-latină, cea care a pus bazele Europei spirituale.

— În concluzie, e neplăcut să recunoaștem că interesului pe care lingviștii și filologii italieni îl acordă limbii și dialectelor italiene, pe de o parte, și entuziasmului cu care românii în general privesc cultura și civilizația italiană, pe de altă parte, nu îi corespunde în Italia o adevărată prețuire a culturii și civilizației unicei supraviețuitoare a latinității orientale.

De altfel, și aceasta trebuie să o recunoaștem, aceeași noțiune de „latinătate”, așa de scumpă nu numai savanților și oamenilor de cultură dar și poporului român în întregime, în Țările occidentale, și deci și în Italia, este un arhaism, o abstracție, o reverie literară, practică de puțini intelectuali.

— Ideea latinității ca idee-forță a culturii române străbate, totuși, și chiar cu deosebită vigoare, umanismul din primele epoci de edificare a culturii italiene.

Raportarea la latinătate este o constantă de evoluție panromanică. Pentru română relația cu latinitatea se concentrează în epoca modernă de edificare a românei culte. Latinitatea reprezintă, pe lângă aspectele lingvistice și culturale, un atașament față de un concept care este atât de important azi: cel al Europei unite. Dar româna a avut nevoie acută de această idee care a devenit fundamentală cu câteva secole mai târziu în comparație cu romanitatea occidentală care a trăit și ea, nu mai puțin intens, acest raport în epocile de întemeiere a culturii și a limbii scrise.

Româna a căutat mereu și a găsit firele care o leagă de lumea romanică. Este un câmp de studiu fascinant. În acest context se naște firesc întrebarea: cum ați devenit românist?

— Aș spune din întâmplare. La Universitatea din Catania, în care mi-am făcut studiile obținând licența în litere clasice, nu a fost niciodată un învățământ

de limba română, cu toate că aceasta din urmă a fost înregistrată în Statutul Facultății. Deci, despre această limbă nu am avut nici o cunoștință directă până în 1970, dată în care, după o invitație a lui Boris Cazacu, am participat la cursurile de vară de la Sinaia.

Interesele mele pentru limba română au deci o dată precisă de naștere: iulie 1970. De atunci înainte participarea mea la cursurile de vară, stagiile de documentare și de studii la București au devenit din ce în ce mai frecvente, datorită și indemnurilor pe care le-am primit în continuare de la eminenti savanți și prieteni români ca Liviu Onu, Constant Maneca, Florica Dimitrescu, Al. Niculescu și alții pe care i-am cunoscut ulterior, ca Mioara Avram, I. Coteanu, Marius Sala.

Concomitent, în cadrul învățământului de filologie romanică și de lingvistică clasică a Universității din Catania, am început să țin cursuri alternative de filologie română, până când împrejurările au permis înființarea unei catedre de limbă și literatură română și consecventa angajare a unui lector de limba română.

Chiar de la început a colaborat cu mine Teresa Ferro, pe atunci doctorandă, care în anii următori și până în 1994 și-a adus contribuția sa în dezvoltarea învățământului.

Drept consecință a progreselor de carieră, ea a trebuit să urmeze activitatea sa la Udine, fără a întrerupe, totuși, legăturile cu instituția în care a început să se formeze.

— A studia româna la Catania a presupus contactul cu filologia română, ilustrată în lucrările mai importante. Care au fost aceste lucrări care v-au introdus într-un domeniu pe care vi l-ați asumat, pentru a-l impune la Universitatea siciliană?

— La început activitățile mele, materialele bibliografice pe care le aveam la dispoziție erau destul de puține: era vorba de câteva gramatici elementare, de un vechi dicționar și de unele reviste (*Revue roumaine de linguistique*, *Analele Universității din Timișoara*, *Studii și cercetări lingvistice*), pe care Biblioteca Facultății de Litere din Catania, le primea ca schimb cu revista *Siculorum Gymnasium*.

Totuși, în puțini ani, datorită publicațiilor pe care ni le trimiteau Biblioteca Centrală Universitară și Biblioteca de Stat din București, ca sprijin al activității pe care o desfășuram, patrimoniul bibliografic s-a mărit peste orice așteptare.

Pe de altă parte, stagiile mele de studiu în România îmi dădeau voie să fiu informat asupra publicațiilor celor mai recente în domeniul filologic-lingvistic, să achiziționez prin căi diferite textele cele mai interesante și să mă întorc în Italia cu o mașină destul de încărcată, învingând obstacolele pe care le puneau vameșii bănuitori.

Cele o mie de căi urmărite pentru a îmbogăți biblioteca acestui învățământ ne-au îngăduit să alcătuim în cursul anilor un fond din care nu lipsesc lucrările fundamentale pentru studiul limbii, literaturii, și filologiei române.

Cursul, pe care la început l-au urmărit numai puțini studenți în litere, a stârnit în urmă și interesele celor de la limbile străine, unii dintre ei alegând româna ca a doua limbă de specializare.

De mai mulți ani numărul studenților care urmăresc cursul de română oscilează între 50 și 60.

Unii participă și la cursurile de vară organizate de Universitățile din România.

Doresc să semnaleze, pe lângă aceasta, că mulți studenți aleg pentru teza de licență subiecte privitoare la istoria celorlalte limbi și dialecte romanice și, mai ales, teme care interesează textele vechi românești scrise cu litere latine de români și de străini.

În această privință, semnez mai întâi lucrarea Teresei Ferro despre substratul traco-dacic și o teză despre elementul latinesc în limba română și albaneză, o alta despre manuscrisele românești ale lui Antonio Maria Mauro, alta despre glosarele lui Sulzer, despre variantele românești ale *Tatălui nostru*, despre Dracula în istorie și în literatură.

Și, în fine, amintesc și teza foarte utilă pe care o studentă o va susține în martie viitor despre *Indicele Istoriei limbii române* a lui G. Ivănescu.

— Aceste lucrări sunt strâns legate de activitatea Dumneavoastră de cercetare în domeniul filologiei române. De altfel, relația dintre activitatea didactică și cea științifică este esențială și ea contribuie la conturarea unui câmp de studiu bine definit în domeniul românisticii.

— Acesta este sectorul principal la care s-au adresat interesele mele de cercetare începând cu anii 80.

Ca urmare a acestor studii, în afara unor articole apărute în „Studii și cercetări lingvistice”, „Revue de linguistique romane”, „Revue des études sud-est européennes” etc. am mai publicat edițiile unor texte inedite din prima și din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (*Il glossario italiano moldavo di Silvestro Amelio* (1719), Catania, 1982; *Il ms. Asch. 223 di Göttingen*, în „Travaux de linguistique et de littérature”, 1978; *Il katekismo Kristinesko di Silvestro Amelio* (1719) Ms. A G O Conv. XX-A³ în „Balkan Archiv”, (1994-1995).

Ediția critică a *Conciones latinae-moldavo* (1725) ale aceluiași Amelio, în colaborare cu Teresa Ferro, în curs de elaborare, va completa seria textelor manuscrise pe care le-a lăsat acest misionar valoros.

— Ați creat o întreagă direcție de studiu, complementară în anumite privințe celei din România, coerentă și importantă pentru aprofundarea cunoașterii românei în epoca „veche”.

— Cercetările asupra acestor texte și ale altora de proveniență bănățeano-transilvăneană din secolul al XVIII-lea mă îndeamnă să fac unele considerații.

Este o opinie curentă după care în cursul secolelor al XVII și al XVIII-lea alfabetul latin ar fi fost folosit în Principatele românești numai întâmplător. Într-adevăr, cu toate că nu sunt destul de numeroase, textele cu alfabet latin și ortografie maghiară, poloneză, italiană, germană, provenind mai ales din Banat-Hunedoara, din Transilvania, dar și din Moldova și, în anumite cazuri, din Muntenia, alcătuiesc un corpus destul de bogat ca să susținem că folosirea acestui alfabet, mai ales pentru redactarea (și traducerea) lucrărilor cu caracter religios (dar nu numai, cf. *Anonymus Caransebesiensis*, *Lexicon Marsilianum*), are o tradiție destul de consolidată.

Trebuie să recunoaștem totuși că, poate din pricina sistemelor ortografice, uneori complicate, cu care aceste texte sunt redactate, acestora nu li s-a atribuit importanța cuvenită, cum putem deduce din faptul că ele de obicei nu sunt menționate în manualele de istorie a literaturii române (pe unele dintre ele le citează, totuși, Pușcariu) în timp ce altele au rămas în manuscris și aproape necunoscute.

— În știință este esențială descoperirea acelor zone nevralgice ale cercetării sau a acelor aspecte neelucidate sau necunoscute care să cristalizeze eforturile de cunoaștere și să determine rezultate notabile menite să incite dialogul științific, fără de care nu poate fi concepută evoluția cercetării.

— De pe la 1924, Carlo Tagliavini („Studi rumeni”) editând un manuscris italian-român al lui Antonio Maria Mauro pune în evidență importanța scrierilor românești cu litere latine ale misionarilor italieni, deoarece acestea oglindesc clar anumite trăsături ale limbii vorbite la epoca respectivă.

Acestei considerări îi adăugăm o ulterioară precizare pe care am făcut-o în diferite ocazii: credibilitatea acestor texte care în cea mai mare parte n-au ajuns în originale autografe.

Credem că putem face aceeași remarcă și în ceea ce privește textele religioase calviniste de proveniență bănățeano-transilvăneană din secolul al XVIII-lea (Agyafalva, Anonim din 1660, Viski Gotranhazi) rămase manuscrise.

Este adevărat că foarte des sistemele ortografice folosite în aceste texte prezintă probleme de interpretare în privința valorii unor grafeme, dar în general aceste probleme rămân nerezolvate în ceea ce privește redactarea lui (*â*) și (*ä*). Și, la urma urmelor, problemele de interpretare pe care ni le ridică aceste texte din secolul al XVII-lea și din prima jumătate a celui următor nu sunt mai mari decât acelea pe care le întâlnim în textele chirilice, cu toată tradiția lor grafică.

Ținând seama de sărăcia relativă de lucrări din secolul al XVII-lea, mai ales de proveniență bănățeană, nu ne explicăm de ce textele la care ne-am referit au rămas aproape necunoscute, fiind citate uneori numai în lucrări de specialitate (Gheție, *Baza dialectală*, Drăganu, în „Dacoromania” IV, 1927).

Spuneam în prealabil că una din cauzele probabile care au provocat dezinteresul filologilor occidentali față de româna veche trebuie căutat în faptul că scrierea chirilică a limbii române prezenta la o primă vedere înfățișarea unei limbi nelatine, cum am putea deduce din faptul că toți cei ce în apus au dorit să ofere un specimen de limbă română (Megiser etc., cf. E. Coșeriu, *Limba română în fața Occidentului*, au recurs numai la versiunile *Tatălui nostru*, scrise cu alfabet latin și cu ortografie maghiară, poloneză etc. și niciodată la textele chirilice.

O studiere și o valorificare a acestor lucrări care au rămas în manuscris în mai multe biblioteci și arhive românești, deci apar destul de oportune, nu numai în vederea unei mai bune cunoașteri a istoriei limbii române dar și pentru a demasca o falsă idee despre o română scrisă în trecut exclusiv cu alfabetul chirilic și cu totul îndepărtată și sub aspectul formal de Romania centro-occidentală.

— Se impune deci o reconsiderare și a relației românei cu latina în epoca veche, și din acest punct de vedere. Căci Chivu a reevaluat în dicționarul său influența latină, ca superstrat cultural, despre care aproape că nu s-a vorbit în tratări speciale în manualele de lingvistică romanică (de exemplu la Tagliavini).

Vedeți, domnule Profesor, reapare obsesia latinității. Este ideea care a jalonat drumul dificil de impunere a caracterului romanic al românei în procesul de standardizare și de normare a ei, căci acesta a fost drumul. Și el are rădăcini mai vechi decât ne lasă să vedem aserțiunile, devenite adevărate „locuri comune, clișee de interpretare în cercetarea scrisului românesc în epocile mai vechi.”

Există, de altfel, aspecte zonale ale românei, cu explicații sociolingvistice, idee promovată de G. Ivănescu atunci când vorbea de dialecte literare. Ea apare și la Al. Niculescu în *Individualitatea limbii române între limbile romanice* (1978).

Ați realizat deci o cercetare deosebit de valoroasă nu numai prin rezultatele propriu-zise ci și prin dezarticularea acestor locuri comune, incitând la reevaluări și la noi investigații.

— Faptul că textele la care m-am referit sunt de inspirație calvină sau catolică, că pot reaminti controverse religioase sau tentative întreprinse de către diferite confesiuni, în scopul de a face prozelitism în mediul ortodox, faptul că în aceste texte se oglindesc modele de scriere maghiară, care automat pot aminti problematica etnico-politică, toate acestea nu trebuie să alcătuiască un obstacol, ca în trecut, pentru reconstituirea istoriei unei limbi și pentru cercetarea științifică în general.

— Ajunși în acest punct și întorcându-ne la afirmațiile inițiale care ar fi relația dintre românistică și romanistică în Italia?

— În manualele de lingvistică romanică publicate în Italia, cităm cele mai însemnate și recente, ca cel al lui Tagliavini și Renzi, limba română ocupă un loc de o importanță deosebită. Și nu putea să fie altfel având în vedere interesul pe care lingviștii sus-numiți l-au avut în privința acestei limbi.

— De altfel ei au cunoscut-o foarte bine. L. Renzi a fost și lector la București.

— Dar, în afară de aceste lucrări de sinteză, n-au lipsit în trecut câteva cercetări menite să studieze unele aspecte particulare ale istoriei limbii române, ca de exemplu ale substratului (Benfante), ale poziției românei între limbile romanice (Bartoli) și ale concordanței care pun în legătură limba română cu dialectele italiene și, în particular, cu cele meridionale.

Subiectul a interesat și pe lingviștii români începând cu a doua jumătate a secolului trecut.

În această privință, C. Tagliavini, într-o comunicare prezentată la Cursurile de vară de la Sinaia și pe urmă publicată cu titlul *Paralele ipotetice și reale dintre limba română și dialectele italiene*, a dat un raport amănunțit despre cercetările întreprinse începând cu secolul trecut asupra convergențelor lingvistice care pun în legătură limba română cu dialectele italiene.

Cum se știe, subiectul a interesat și pe Iorgu Iordan (*Dialectele italiene de sud și limba română*, în „Arhiva” 1925) și pe Giovanni Alessio, care a publicat un articol despre concordanțele lexicale dintre limba română și dialectele din

Calabria, în Analele Facultății de Litere ale Universității din Bari și, mai recent, pe Teresa Ferro, care folosindu-se de materialele bibliografice puse la zi (dicționare, reviste, atlase lingvistice, anchete dialectale) a parcurs diferitele etape ale cercetărilor anterioare formulând noi ipoteze de interpretare a fenomenelor luate în considerare.

— Recent a susținut o comunicare despre neutru, la facultatea noastră pe aceste baze. Ea va fi publicată în „Limbă și literatură”.

— Acesta constituie un sector de cercetare foarte deschis și pe care în ultima vreme puțini îl iau în considerare datorită problemelor pe care le ridică.

— Subiectele dificile în știință au întotdeauna inițiații lor, care nu sunt foarte numeroși.

— Este vorba, în fond, de a stabili sau, cel puțin, de a încerca să se fixeze dacă și când anumite paralelisme constituie o supraviețuire a vechii faze comune celor două arii sau dacă sunt urmarea unor procese evolutive paralele, dar independente.

Din păcate, aceste cercetări numai foarte rar se pot întemeia pe date istorice sigure. Totuși, astăzi, datorită materialului bibliografic destul de bogat de care dispunem (monografii dialectale, dicționare regionale amănunțite, atlase, de ex. NALR și ALL, în curs de tipărire) suntem în situația să propunem unele ipoteze mai puțin nesigure și aproximative decât cele pe care le-au prezentat cercetătorii din trecut.

În orice caz, doresc să subliniez un fapt pe care foarte des lingviștii care s-au ocupat cu acest subiect l-au trecut cu vederea: comparând fenomenele lingvistice comune, real sau numai aparent, dialectelor italiene și limbii române trebuie să ținem seamă de o premisă, adică de faptul că limba latină, care s-a difuzat în teritoriile Daciei, mai ales după cucerirea lui Traian, pe la începutul secolului al II-lea, independent de originea diferită a coloniștilor și componentilor armatei romane, nu putea fi în nici un fel identică cu limba latină care a început să se răspândească în regiunile italiene cu câteva secole mai înainte.

— Însăși prezența dumneavoastră la Timișoara, este o parte vie din istoria relațiilor între cele două zone ale Romanici. De altfel, viața academică timișoreană după 1989 a fost marcată de prezența la Timișoara a unor iluștri romaniști și româniști, în special italieni, ca, de exemplu, cea a profesorului Lorenzo Renzi iar, o dată cu stabilirea unor raporturi speciale cu Universitățile degli Studi di Udine, a eminenței lingviste Teresei Ferro. Vă mulțumesc deci pentru conferințele și lecțiile atât de stimulatoare, ținute la facultatea noastră.

RECENZII

GRIGORE BRÂNCUȘ, *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii romane*, București, 1995, 118 p.

Volumul de față reunește nouă studii asupra substratului lingvistic românesc, lucrarea fiind o continuare a cărții apărute în 1983 la Editura Științifică și Enciclopedică, *Vocabularul autohton al limbii romane*, în care, pe baza unei analize obiective a celor circa 90 de cuvinte comune cu albaneza, autorul ajungea la concluzia că acestea nu sunt împrumuturi târzii din albaneză, ci „au intrat în latina carpato-dunăreană direct din graiul geto-dacilor în procesul de bilingvism al acestora, constituind, așadar, mărturia cea mai de preț a continuității românilor pe acest teritoriu” (p. 6).

Noul volum, apărut sub egida Institutului Român de Tracologie, cuprinde pe lângă unele studii deja tipărite în revistele „Studii și cercetări lingvistice” și „Thracodacica” și două articole publicate pentru prima oară: *Transferul în onomastică al cuvintelor din substrat* (p. 18-47) și *Note în legătură cu postpunerea articolului definit* (p. 98-110).

Studiile cuprinse în volum acoperă toate compartimentele limbii: vocabularul, fonetica, gramatica, în conformitate cu concepția lui Grigore Brâncuș privind direcțiile de acțiune a substratului traco-dac asupra latinei dunărene.

Autorul susține că o cercetare a substratului românesc nu se poate face fără o privire asupra albanezei, între aceste două limbi existând suprapunerii nu doar lexicale, ci și fonetice, gramaticale și frazeologice, iar elementele comune celor două limbi sunt, în cele din urmă, rezultatul influenței târzii a albanezei asupra românei. După părerea lui Grigore Brâncuș, nu contează atât de mult diferențele dintre cele două limbi, care ar fi așteptat la limbi de origini diferite, ci ceea ce au în comun.

În primul studiu, *Transferul în onomastică...*, după câteva considerații cu caracter general privind transferul în onomastică al cuvintelor din substratul limbii române, sunt discutate toate cele 90 de cuvinte, fiecare articol dedicat unui cuvânt având o interpretare de detaliu. În redactarea fiecărui articol a fost respectată o anumită ordine, inserându-se mai întâi valorile antroponimice, pe considerentul că cel mai adesea toponimele descind din nume de persoană, procesul invers fiind mai rar, neexcluzându-se nici proveniența din numele comune, în mod independent, atât a numelor de persoane cât și a celor de locuri.

Pe baza cercetărilor făcute, Grigore Brâncuș relevă mai multe trăsături ale vocabularului autohton.

O primă constatare, considerată de autor ca fiind cea mai importantă, este faptul că toate cuvintele comune din substrat (cu doar cinci excepții: *droaie, gata, lete, scrum, strepede*) apar și ca nume proprii (de persoane și locuri), capacitatea de transfer în onomastică punând în lumină valoarea excepțională pe care o are fondul lexical moștenit de la traco-daci în cadrul general românesc. Iar faptul că acest fond onomastic e atestat

aproape în totalitate în cele mai vechi documente de limbă română (în documentele slavo-române din secolul al XIV-lea și al XVI-lea sau în documente latinești ceva mai vechi privitoare la Transilvania) este dovada cea mai convingătoare adusă de Grigore Brâncuș pentru susținerea viabilității românei la nordul Dunării, cât și a expansiunii etnice românești în cursul evului mediu pe o arie foarte întinsă.

De reținut este și observația că unele nume proprii conțin fonetisme arhaice și sunt mai conservatoare decât apelativele, ca de exemplu: *Bradz*, *Bardz*, *Brândză*, *Budză*, *Grumadz*, *Madzăre*, *Vedzure* etc.

O observație făcută cu privire la numele proprii de familie, este aceea că foarte multe dintre ele au fost mai întâi (unele mai sunt și astăzi) porecie și supranume, doar cu puține excepții fondul lexical autohton pretându-se bine la transferul în antroponimie prin intermediul celor două modalități de individualizare (*Abur*, *Aburel*, *Baciu*, *Balaure*, *Brustur*, *Buză*, *Căciulă* etc.).

Concluzia finală a autorului este că aproape toate cuvintele din repertoriul etimologic traco-dac, cu corespondente albaneze, au un statut foarte important în ansamblul vocabularului românesc, ceea ce a permis expansiunea lor în onomastică, proces petrecut în toate zonele țării.

Al doilea studiu al volumului, *Un procedeu de compunere comun românei și albanezei* (p. 48-50), se referă la cuvintele compuse existente în româna populară formate prin juxtapunere dintr-un substantiv și un adjectiv calificativ (*buză-groasă*, *cap-gros*, *coate-goale*, *mălai-mare* etc.), cuvinte întâlnite și în albaneză (formate prin același procedeu de compunere), trăsătura lor comună cea mai importantă fiind topica elementelor care intră în compunere: substantivul este urmat de adjectiv.

Studiul *Elemente lexicale autohtone în dialectul aromân* (p. 51-66) pornește de la constatarea că aromâna are mai puține elemente autohtone comune cu albaneza decât dacoromâna. Pentru a urmări soarta acestor cuvinte din aromână, Grigore Brâncuș a efectuat o cercetare la fața locului în cinci comune aromâne din Albania de sud semnalând lipsa unui număr mare de cuvinte și analizând cauzele dispariției lor: sinonimia cu termeni de origine latină, apropierea formală cu cuvintele albaneze corespunzătoare, egalizarea semantică sau fonetică cu cele albaneze, împrumuturile relativ noi din limbile balcanice (neogreacă, turcă; bulgară) având de a face cu un exemplu de substituție lexicală.

Urmează apoi studiile cu caracter fonetic, începând cu *Vocala ă*. Pe baza comparației dintre română și albaneză, având în vedere procedeele de articulație f. netico-fiziologic, sunetele de la care se pleacă (*a* neaccentuat, *a* accentuat în poziție nazală, alte vocale), poziția în cuvânt, condițiile fonemicizării (opозиția dintre forma hotărâtă și cea nehotărâtă, marcarea cazului, genului și a numărului), evoluția ulterioară a lui *ă* (varianțe dialectale), adaptarea fonetică a terminației de la feminin a neologismelor (din slavă, italiană, franceză) la *ă*, *ê*, autorul conchide că românescul *ă* și albanezul *ê* sunt circumscrise foarte probabil substratului, iar oscilația între *a* și *ê* a unor nume proprii tracice (după Cicerone Poghire) atestă existența unei vocale *a* în limbile balcanice din antichitate.

În articolul, *Consoana h* (p. 75-81), autorul menționează dovezile ce pot fi aduse pentru susținerea originii traco-dacice a acestui sunet. Pe baza comparației cu albaneza (care privește elementele de limbă comune anterioare influenței slave), a tendințelor identice, dezvoltate independent în cele două limbi (tendințe determinate foarte probabil de influența substratului) și, de asemenea, pe baza cercetării stadiilor intermediare presupuse în evoluția anumitor sunete din latină în română, Grigore Brâncuș susține că *h* exista în româna comună în faza de dinainte de contactul ei cu slava, *h* fiind o consoană care a supraviețuit în mod excepțional.

De asemenea, studiul *Consoana ș* (p. 82-85) aduce în discuție situațiile de limbă care ar susține ipoteza că *ș* se explică prin substrat, „existența unui sunet de felul lui *ș* în traco-dacă favorizând fenomenul palatizării lui *s* latin în romanica balcanică.” (p. 84)

În studiul, *Rotacismul* (p. 86-93), plecând de la faptul că nici româna nici albaneza nu prezintă trecerea lui *n* la *r* în împrumuturile slave, fiind vorba de o evoluție care se încheiase înainte de influența slavă în ambele limbi, Grigore Brâncuș susține că rotacismul în română trebuie explicat ca rezultat al influenței substratului traco-dacic, (după părerea sa rotacismul fiind o realitate din limba dacilor liberi care au supraviețuit în afara Daciei, în nordul și nord-vestul provinciei romanizate) și presupune că strămoșii toscilor (albanezii sudici), iar mai târziu și cei ai istroromânilor ar fi migrat de pe teritoriile dacilor liberi și din împrejurimile acestora spre sud, respectiv spre vest.

După *Originea structurii numeralului românesc* (p. 94-97) unde autorul dă o posibilă explicație procedului de formare prin adăugare a numeralului românesc de la 11 la 19, urmează ultimul studiu al volumului, *Note în legătură cu postpunerea articolului definit* (p. 98-110). Și aici lingvistul bucureștean stăruie asupra câtorva trăsături pe care româna le are în comun cu albaneza și care vin în sprijinul ipotezei că encliza articolului este anterioară proclizei: substantivizarea adjectivelor cu ajutorul articolului definit enclitic: transferul în antroponomastică (mai întâi ca porecle și supranume, apoi ca nume de familie) al substantivelor provenite din adjective cu articol enclitic: exprimarea unui obiect presupus cunoscut printr-un substantiv cu articol enclitic nu numai când e urmat de adjective calificative, ci și de alte determinări: lipsa articolului în cazul substantivului precedat de o prepoziție (cu excepția lui *cu*).

Pe lângă studiile amintite cartea mai cuprinde un *Cuvânt înainte* (p. 7-10), o *Bibliografie* (p. 11-17) și un *Rezumat* (p. 111-118) în limba germană.

Venită din partea celui mai competent cercetător în viață al relațiilor lingvistice româno-albaneze, cartea profesorului universitar Grigore Brâncuș aduce puncte de vedere noi și importante privitoare la substratul autohton al limbii române.

Vasile Valentin Lațiu

VIORICA GOICU, *Nume de persoane din Țara Zarandului*, Timișoara, Editura Amphora, 1996, 197 p.

După cum reiese și din titlu, lucrarea Vioricăi Goicu este un studiu monografic asupra numelor de persoane din Țara Zarandului, regiune străjuită la nord de masivul Codru-Moma, iar la sud de munții Zarandului între care își face loc valea Crișului Alb. Nu rareori, autoarea depășește spațiul geografic circumscris de zona cercetată, faptele examinate impunând mereu raportarea la cele similare din Transilvania, Crișana, Maramureș și Banat, cu a căror soartă istorică, economică, socială și politică s-a interferat, uneori până la contopire, cea a Zarandului. Autoarea face, de asemenea, referiri la fenomenele asemănătoare sau diferite din celelalte provincii românești (Muntenia și Moldova). Ba mai mult, comparația se extinde, în numeroase cazuri, la situația din alte limbi romanice sau la cele din limbile popoarelor cu care românii au venit într-un fel sau altul în atingere. Aceasta îi prilejuieste autoarei o perspectivă largă și

posibilitatea de a reliefa cu mai mare pregnanță specificul antroponimiei din zona supusă investigației.

În principal, cercetătoarea timișoreană se oprește asupra numelor de persoană din Țara Zarandului, dar cum acestea sunt urmărite și în toponimie, lucrarea își justifică și titlul inițial pe care l-a avut teza sa de doctorat, *Onomastica din Țara Zarandului*, susținută în 1992. Accentul principal a fost pus pe numele de familie, fără să fie neglijate nici celelalte clase antroponimice: prenumele, supranumele și porecele cu care primele se află, de altfel, în strânsă relație.

Materialul onomastic supus cercetării a fost cules prin anchete directe, între anii 1988-1991, dintr-un număr mare de localități (în total 75) așezate pe cursul mijlociu al Crișului Alb, începând de la comuna Vârfurile până la orașul Pâncota. Materialul onomastic colectat prin anchete la fața locului a fost permanent comparat cu cel aflat în monografia *Românii din câmpia Aradului de acum două veacuri*, publicată în 1940, la Arad, de Gheorghe Ciuhandu, lucrare în care autorul menționat a reprodus în *Anexe* „numele de botez și cel familiar” al impozabililor din anii 1743 și 1746 din toate așezările omenești aparținătoare fostului județ Arad, așa cum au fost acestea notate de funcționarii administrației maghiare.

Concepută după un plan judicios, lucrarea este structurată în următoarele capitole: *Privire istorică asupra Țării Zarandului* (p. 9-18); *Vechimea numelor de familie din Țara Zarandului* (p. 19-39); *Nume de familie de origine toponimică* (p. 40-57); *Nume de familie formate din foste supranume* [în loc de formate era de preferat termenul *provenite*, n.n.V.F.] (p. 58-84); *Nume de familie, la origine, nume de botez* (p. 85-126); *Prenume de bărbați la 1746* (p. 127-136); *Relația toponimie - antroponimie în Țara Zarandului* (p. 137-159); *Concluzii* (p. 160-162). La acestea se mai adaugă o *Predoslovie* (p. 3-4) semnată de profesorul G.I. Tohăneanu, o listă de *Abrevieri* (p. 5-8), o anexă intitulată *Domestica Conscriptio* (p. 176-190) cu numele locuitorilor impozabili din 1746 din mai multe localități (reproduse din lucrarea lui Ciuhandu), un *Indice de nume* în care sunt cuprinse toate numele de persoane din zona cercetată și un rezumat în limba franceză tradus de Simona Goicu.

În primul capitol, autoarea ne prezintă o scurtă *Privire istorică asupra Țării Zarandului* strict necesară în economia lucrării pentru explicarea unor fenomene legate de apariția și de dispariția unor așezări, a numelor acestora și a locuitorilor lor.

În capitolul următor, autoarea discută, amănunțit și în mod critic, diversele opinii exprimate în literatura de specialitate referitoare la vechimea numelor de familie românești. Se atrage atenția asupra faptului că problema trebuie privită diferențiat de la o provincie românească la alta. Pe baza unor argumente istorice și lingvistice, autoarea ajunge la concluzia că în Țara Zarandului (ca, de altfel, în întreaga Transilvanie) ereditatea numelor de familie a fost impusă de administrația maghiară a timpului începând din secolul al XVI-lea, având drept scop controlul evidenței populației și stabilirea impozitelor. O altă concluzie, care decurge din prima, este aceea că ultimul sfert al secolului al XVIII-lea, considerat de cei mai mulți cercetători ca moment al fixării numelor de familie în Ardeal, reprezintă, de fapt, încheierea unui proces de lungă durată, al cărui început trebuie plasat cu două secole mai devreme. Drept argumente pentru concluziile de mai sus sunt antroponimele care stau la baza unor oiconime, antroponime care se regăsesc ca nume de familie peste veacuri (la 1746 și în prezent) în aceleași localități sau în altele aflate în apropierea acestora. Deosebit de grăitor în acest sens, după opinia autoarei, ar fi și faptul că s-au păstrat până astăzi și nume de familie care au stat la baza unor denumiri de localități dispărute cu câteva secole în urmă. Alături, vechile nume de localități dispărute, având bază antroponimică, s-au transferat asupra unor părți din

hotarul satului, ele devenind astfel mijloace prețioase pentru precizarea locului pe care s-a aflat vechea vatră a respectivelor așezări umane.

În următoarele trei capitole, sunt analizate minuțios numele de familie clasificate în: *nume de familie de origine toponimică*, *nume de familie provenite din foste supranume* și *nume de familie, la origine, nume de botez*.

Cea mai mare parte a numelor de familie de origine toponimică sunt formate su sufixul *-(e)an*. Multe dintre ele dobândesc o importanță deosebită pentru toponimie, dar și pentru istoria locală, deoarece ele sunt dovezi indirecte ale existenței unor localități dispărute la sfârșitul evului mediu. Majoritatea numelor de origine toponimică din Țara Zarandului formate cu sufixul *-(e)an* apar fără *-u* final, ca în întreaga Transilvanie și ca în Banat, datorită preluării unei grafii maghiare.

Remarcăm aici că în Țara Zarandului varianta *-an* a sufixului *-ean*, care arată originea locală, are o frecvență mult mai mare decât în alte părți. Faptul se explică prin aceea că ne aflăm într-o zonă în care diftongul *-ea* se reduce la *a* nu numai după consoanele *s*, *z*, *ș*, *j* și *ț* care se rostesc dur (cf. *Susan*, *Mureșan*, *Almășan*, *Crișan*, *Bulzan*, *Păiușan*), ci și după labiale (cf. *Cociuban*, *Cladovan*, *Devan*, *Lipovan*). După modelul de mai sus, *-an* (variantă a lui *-ean*) s-a atașat și la nume care au în temă alte consoane decât cele menționate: dentale (*Cuiedan*, *Tăgădan*, *Bardan*), velare (*Verșigan*), dentala nazală *n* (*Crocnan*, *Deznan*, *Maxinan*) sau chiar vibrante *r* (*Măguran*, *Zimbran*). În unele cazuri poate fi vorba și de „imposibilitatea” limbii maghiare de a reda diftongul *ea* (cf. numele *Alda* pentru *Aldea*) și de o „reluare” a grafiei maghiare.

În categoria numelor de origine locală, autoarea include, după alți specialiști, și pe cele care reprezintă nume de popoare. Aici se încadrează nume ca: *Neamț*, *Rus*, *Sas*, *Țigan*, *Ungur*, precum și altele „maghiarizate”: *Horvat* (magh. *horvat* „croat”), *Lenghel* (magh. *lengyel* „polonez”), *Rai* (magh. *rác* „sârb”), *Tot* (magh. *tót* „slovac”). În cadrul numelor de familie provenite din foste supranume remarcăm în primul rând pe cele care au la bază nume de profesii, dovezi ale existenței unor meserii practicate în mediul sătesc din tată în fiu de-a lungul mai multor generații. Ele sunt înregistrate ca nume de familie în 1746, fiind transmise ereditar până azi, chiar dacă îndeletnicirea respectivă n-a mai fost preluată de urmași. Frecvența cea mai mare o au numele *Faur*, *Murar*, *Olar*. Pe lângă acestea mai apar nume precum *Berar*, *Blidar*, *Butar* (< *butar* „dogar de buți”), *Ciurdar*, *Păcurar*, *Vinărsar* etc.

Alte categorii de nume de familie, foste supranume se referă la ranguri sociale (*Ban*, *Birău* „primar”, *Nemeș*, *Popa* etc.), la condiția familială (*Baba*, *Lepădat*, *Moș*). Tot aici s-ar fi putut include și *Bătrâna*, respectiv *Bitang* (< *bitang* care pe lângă sensul de „vagabond, ștrengar” îl are și pe cel de „copil din flori”). Dintre numele care reflectă unele însușiri fizice și morale amintim câteva: *Negru*, *Orb*, *Șchiop*, *Sur*, *Surdu*, *Lung*, *Cretu* etc. O ultimă categorie o formează cele care au ca punct de plecare apelative referitoare la floră și faună sau la diverse obiecte. Unele dintre ele au luat naștere printr-un fel de sinecdocă: inițial cel poreclit sau supranumit *Ciucur* a fost *Cojocar*, cel numit *Papuc* sau *Ciubotă* a fost *Giubotar*, cel numit *Cârnaț* era *Măcelar* etc. De aceea, credem că nume precum *Cârnaț*, *Cocină* sau *Ciucur* și-ar găsi, mai degrabă, locul în categoria celor de tipul *Ciurdar*, *Olar*, *Sabău* etc.

Interesant și semnificativ pentru concluziile ce se impun este și capitolul în care se analizează *Prenume(le) de bărbai la 1746*. Făcând o comparație între numele de familie, la origine nume de botez și prenumele de bărbai înregistrate la 1746, autoarea conchide că între cele două categorii s-au produs mutații importante. Astfel, numele din prima categorie se caracterizează printr-o mare diversitate, dar și prin frecvență redusă, predominante fiind hipocoristicele slave (de tip sârbesc). În cea de a doua, ponderea o au

numele calendaristice vechi, frecvență foarte ridicată având *Ion* – 117, *Petru* – 88, *Gheorghe* – 82, *Teodor* – 62 etc. Rang mare de frecvență au și cele legate de sărbătorile religioase, precum *Pascu* – 28, *Florea* – 24, *Crăciun* – 15, (*Si*)*medrea* – 8 etc. (pe care le putem considera, după părerea noastră, tot calendaristice). Prenume cu frecvență foarte mare sunt și *Urs* – 32, respectiv *Lup* – 13.

Studiul istoric și lingvistic al celor două categorii de nume îi permită autoarei să susțină că antroponimia din partea de vest a țării (am zice din întreg Ardealul), a înregistrat începând cu secolul al XV-lea „mutații și primeniri aproape radicale” în sensul că „Numeroase hipocoristice, foste prenume la slavi și la români, au devenit la români nume de familie” (p. 125). Dar nu numai hipocoristicele slave devin nume de familie, ci și unele nume de botez hagiografice sau laice care „se specializează” ca nume de familie.

Numele vechi calendaristice își păstrează marea frecvență până la începutul secolului nostru, când și în Țara Zarandului, ca peste tot în Transilvania, în primul rând, a avut loc o modernizare și o diversificare rapidă a prenumelor.

În capitolul *Relația antroponimie – toponimie în Țara Zarandului* sunt analizate mai întâi toponimele de origine antroponimică formate cu suf. *-escu*, fem. *-easca*, pl. *-ești*, apoi cele formate cu *-ani* (pl.) cele derivate cu *-easa* și *-oia*, iar, la sfârșit, cele nesufixate (primare).

Făcând o statistică a tuturor tipurilor structurale a toponimelor personale din zona cercetată, autoarea ajunge la concluzia că cele mai bine reprezentate sunt cele derivate cu *-escu*, *-easca*, *-ești* (57,5% din totalul de 264 de toponime); cele în *-ani*, *-eni*, *-ari* reprezintă doar 3,8 %, iar cele în *-easa* și *-oia* 4,2%. În sfârșit, cele provenite din nume de persoane nederivate în plan antroponimic reprezintă 34,5%.

Din capitolul de *Concluzii* reținem că numele de familie din Țara Zarandului au un caracter conservator, predominând cele nesufixate, iar cele în *-escu* lipsesc cu desăvârșire (p. 161-162). O parte dintre acestea sunt de origine toponimică, altele provin din supranume, iar altele din nume de botez. Ultimele sunt cele mai numeroase, iar dintre acestea numele și hipocoristicele slave dețin mai mult de jumătate din total.

În cele ce urmează ne permitem să facem câteva observații și completări în ordinea paginilor.

P. 59. Pe drept cuvânt autoarea consideră nume ca *Cizmaș*, *Covaci*, *Birău* etc. românești, deoarece ele provin de la apelative românești cu etimon în limba maghiară. În aceeași categorie credem că se include și numele *Suciu*, chiar dacă în graiul local azi apelativul *suci(u)* nu este înregistrat. Termenul este cunoscut însă în mai multe zone ale Transilvaniei fiind notat de la Vâlcele de lângă Turda de Romulus Todoran (MCD I, p. 95) și de Traian Marcu din comuna Deda (MCD I, p. 191), cu sensul „cojocar” (< magh. *szűcs*), iar în lucrările mai vechi de Alexici (vezi și DLR, t.X, partea a 5-a, 1994, p. 1906, s.v. *suci*¹).

P. 69. Credem că I. Pătruț (*Nume de persoane*, p. 99) are dreptate când raportează antroponimele românești *Robu*, *Rob*, *Roba*, *Robe* la formele bulgărești și sârbești corespunzătoare și nu la apelativul *rob*. Dacă Milica Grković nu înregistrează în dicționarul său decât forma *Rob* (pe care o explică din substantivul *rob*), aceasta nu înseamnă că celelalte forme nu există în sârbocroată sau în alte limbi slave. De altfel, chiar ea înregistrează numele scr. *Roban* pe care îl explică din antroponimul *Rob* + *-an*. În schimb, în *Rečnik*-ul lui St. Ilčev (p. 426) se pot găsi și nfm. *Ròbov*, *Ròbovski*, *Ròbev*, nb. *Robče*, nfm. *Ròbčev*, nb. *Robuš* pe lângă nb. *Rob*, *Robe*, *Roba*, *Robul*.

P. 76. Oiconimul *Oarba de Mureș* de lângă Luduș nu are nimic a face cu apelativul *orb*, fem. *oarbă*, ci aceasta reprezintă redarea în română a magh. *Orbó* < v.sl. *Vrubovo* < v.sl. *vruba* „salcie” cu suf. *-ov* (vezi E. Petrovici, *Dacoslava*, DR, X₂, p. 243; I. Iordan, *Top. rom.*, p. 100-101).

P. 76. Numele de familie *Roz* (notat din Dulcele la 1746, existent și azi în aceeași localitate) e puțin probabil să-și aibă originea în neologismul *roz*, adj., a cărui primă atestare datează, după DLR, t. IX, 1975, p. 580, doar din 1840. El trebuie, totuși, raportat la bg. *Rozo* (vezi Pătruț, *On. rom.*, p. 24). Antroponimul bulgăresc are o întreagă familie: *Rozov*, *Rozjo*, *Rozin*, *Rozen*, (vezi Ilčev, *Rečnik*, p. 427-428) și la scr. *Rozo* un hipocoristic de la *Rozomir*, *Rozmir* (vezi Grković, *Rečnik*, p. 173).

P. 96. *Oniță* provine din *Onu* plus suf. *-iță*, dar nu prin apocopa lui *I* – prin fonetică sintactică (de la *Ion*), ci prin afereza lui *I* – inițial neaccentuat.

P. 97. Pentru numele derivate cu sufixul *-man*, a se vedea I. Pătruț, *Antroponime și toponime românești în -man*, în CL, XXXIV, 1989, nr. 1, p. 49-52 și Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, t. II, Zagreb, 1972, p. 367, s.v. *-man* (pentru limba sârbocroată).

P. 114. Numele de familie *Mărușteru* este de origine toponimică și provine din magh. *Marostér* „Piața Mureșului”.

P. 119. *Rușina*, nu poate proveni din scr. *Rusina* (< *Rus(a)* + *-ina*), din motive fonetice: s urmat de *i* în elementele slave nu devine *ș* în română. El pare a fi tot de origine slavă, cf. bg. *Rušina* : *Ruša* (n fem. prescurtare din *Maruša*) + suf. *-ina* (Ilčev, *Rečnik*, p. 433).

P. 122-123. Printre numele cu origine nedefinită sunt trecute: *Bibarț*, *Chiu*, *Dehelean*, *Deliman* și *Terpe*.

Bibarț pare a fi de origine turanică (vezi studiul nostru din acest volum, p.).

Chiu a fost notat și de Pașca (*Nume*, p. 204) din zona Făgărașului ca și *Chioiu* (< *Chiu* + *-oiu*) și de N.A. Constantinescu (DOR, p. 53) sub forma *Chiul*, pe care îl explică din *Eudochiu*. Numele e cunoscut și la bulgari, fiind înregistrat de Ilčev (*Rečnik*, p. 255) : *Kio*, de unde și derivatele nfam. *Kiov* și *Kiev*.

Deliman reprezintă un derivat din *Deli* (pentru care cf. nfam. bg. *Delibratov*, *Deligălăbov*, *Delipavlov* – Ilčev, *Rečnik*, p. 159) + *-man*.

Pentru *Dehelean*, cf. nfam. *Dihel*, cunoscut nouă din Banat, iar pentru *Dihel*, cf. scr. *Deho* (hipocoristic de la *Dedoslav*, *Desimir*, *Despot*) + suf. *-el*. Cf. și scr. *Dehut* (< *Deh(o)* + *-ut*) și *Dehoje* (< *Deh(o)* + *-oje*) la Grković, *Rečnik*, p. 75. *Dihel* se explică din *Dehel* cu închiderea lui *e* neaccentuat la *i*.

Pentru *Terpe* (probabil o grafie maghiară în loc de *Tărpe* sau *Târpe*), cf. și nb. bg. *Tărpe*, *Tărpen*, *Tărpo*, nfam. bg. *Tărpenov* (Ilčev, *Rečnik*, p. 501) și scr. *Trpimir*, *Trpko* (Grković, *Rečnik*, p. 197).

Observațiile noastre de mai sus nu știrbesc cu nimic valoarea lucrării Vioricăi Goicu în care au fost explicate corect sute de nume.

Studiile de felul celui realizat de cercetătoarea timișoreană, azi un nume cunoscut și recunoscut în onomastica românească, la noi sunt destul de puține. Cercetarea de față vine să umple un gol demult resimțit în literatura noastră de specialitate și un desiderat mai vechi: acela de a se realiza monografiile onomastice asupra tuturor zonelor țării. Acestea sunt foarte necesare pentru cunoașterea mai profundă a istoriei regionale, care să ducă apoi la sinteze de mare anvergură. Originară din zona investigată, autoarea și-a îndeplinit și o obligație morală față de cei din mijlocul cărora s-a ivit.

N.B. Pentru abrevierile bibliografice folosite, a se vedea studiul nostru din acest volum.

Vasile Frățilă

YVONNE LUCUTA, *Fachdeutsch für Fortgeschrittene. Deutsche Philosophie im 19. Jahrhundert. (Von Fichte bis Nietzsche)*. Amphora-Verlag, Timișoara 1996, 139 S.

Der vorliegende Band „Fachdeutsch für Fortgeschrittene. Deutsche Philosophie im 19. Jahrhundert. (Von Fichte bis Nietzsche)“ von Dr. Yvonne Lucuta setzt das von der Tipografia Universitatii din Timisoara 1994 gedruckte Lehrwerk „Fachdeutsch für Fortgeschrittene. Philosophie. I. Teil“ derselben Verfasserin fort und führt doch zugleich, zumal in der Verengung und Konzentration auf die deutsche Philosophie des 19. Jahrhunderts, weit darüber hinaus. Mehr noch als der 1994 erschienene Band wendet die Fortsetzung sich mithin an solche Studierende (sei es der Philosophie, sei es mit durch das Studium einer der Nachbardisziplinen vorgeprägtem Interesse für deutsche Geistesgeschichte), die über gute bis sehr gute Kenntnisse der deutschen Sprache verfügen und denen darüber hinaus - in einem fortgeschrittenen Stadium auch ihres Fachstudiums - daran liegt, die oft ebenso schwer verständlichen wie in Rumänien im Original kaum je umstandslos zugänglichen Quellentexte aus der deutschen Philosophiegeschichte des 19. Jahrhunderts studierend sich anzueignen. Der Band setzt dabei einerseits auf das Selbststudium, arbeitet andererseits jedoch in gleich hohem Maße auch einem differenzierten Einsatz im DaF- oder DaM-Unterricht - je nach Sprachniveau der KursantInnen - an der Universität vor. Man lese dazu vor allem das ausgezeichnete Vorwort von Lucuta, das pädagogisch geschickt, die Motivation des Lehrenden wie auch des im Selbststudium Lernenden fördert und so von Anfang an Lust macht, sich diesem neuen Lehrwerk anzuvertrauen.

Was die Texte betrifft, so ist das Buch übersichtlich in weitgehend unkommentierte Lesetexte sowie annotierte philosophische Primärtexte von Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche gegliedert. Fast alle Großen der deutschen Philosophie des 19. Jahrhunderts kommen dergestalt nicht nur zu Wort, sondern auch zu Worterklärung und Sachkommentar. Einzig und allein Karl Marx wird mit „nur“ einem Lesetext doch wohl weit unter Wert und historischer Bedeutung abgehandelt. Eine eingehendere Präsentation Marx' als des Philosophen (und d.h. bei weitem nicht nur „Glaubensstifters“), der er war, aber hätte in der gegenwärtigen posttotalitären Situation vermutlich an allzu viele Empfindlichkeiten gerührt und damit dem Erfolg des Lehrwerks mehr im Wege gestanden als ihm - auch mittelfristig - zu nützen vermocht.

Um das Textverständnis der Lernenden zu gewährleisten, schließen den primären Quellen kapitelweise sich unmittelbar Sach- und Worterklärungen an. Ebenfalls mit Bezug auf den je vorausgegangenen Text, jedoch über diesen hinausgehend finden sich Erläuterungen zum Wortschatz - vor allem zur Polysemie, zur Synonymie und zur Antonomie, aber auch zu ganzen Wortfamilien -, je ein Abschnitt mit ausgewählten Problemen der Wortbildung im Deutschen sowie einer zu Fragen der Grammatik, bevor erstlich sprachliche Übungen und danach „Arbeitsvorschläge zum Text“ das jeweilige Kapitel abschließen. Aus dieser Fülle des Gebotenen, sachlich fundiert und didaktisch wohlüberlegt aufbereitet, werden Lehrer und Lerner, wozu das Vorwort sie auffordert, in aller Regel auswählen müssen. Dabei ist die Progression des Lehrwerks insgesamt zwar nicht steil angelegt, wohl aber hinsichtlich des vorausgesetzten Eingangsniveaus alles andere als anspruchslos. Dem Fachkollegen spürbar, für den Benutzer im Selbststudium

jedoch diskret steuern die langjährige Lehrerfahrung ebenso wie das reiche Wissen von Lucuta über die innere Systematik der deutschen Sprache das Arrangement der Erklärungen und Übungen in diesem Band so, daß am Lernende selbst isoliert erworbenes Einzelwissen genauso verbinden und weiter vertiefen wie sich an Übersetzungen aus dem Deutschen ins Rumänische (und vice versa) erfolgreich versuchen kann.

Da dem handlichen Buch - neben allen Vorzügen, die schon am ersten Teil der „Philosophie“ hervorzuheben waren - in hohem Maße sowohl linguistische Sachkunde als auch ein großes Verständnis für die philosophischen Fragen der letztlich ja nicht nur „deutschen“ Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts - gepaart mit dem pädagogischen Geschick ihrer Aufbereitung und Darbietung - eignen, ist dem neuen Lehrwerk von Dr. Yvonne Lucuta rasch (landes-)weite Verbreitung zu wünschen.

Wolfgang Schaller
Technische Universität Dresden

GINO LUPI, *Romania Antica e Moderna. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte und Kultur Rumäniens*, Balkan-Archiv, Band 9, Wissenschaftliches Verlag A. Lehmann, Würzburg, 1994

Relațiile dintre cultura română și occidentul romanic au o istorie veche și interesantă, dar uneori ele au rămas puțin cunoscute sau chiar ignorate în România. Situație paradoxală, mai ales astăzi când „europismul” nostru este subiectul atâtor discuții.

Certificatul nostru de naștere ca popor european și romanic a fost descoperit de timpuriu. Îi amintim doar pe umaniștii italieni ai Renașterii care au văzut în această lume romanică înconjurată de populații aloglote un miracol al latinității, o mărturie a puterii ei de a modela lingvistic și cultural Europa. Cu trecerea timpului studiarea limbii și a culturii române se constituie ca domeniu aparte în cadrul institutelor de romanistică la diverse universități occidentale. Astfel această insulă de latinitate este plasată, cu problemele ei incitante și complexe, în rețeaua bine structurată a intereselor științifice ale romanisticii generale. Mari romanști occidentali s-au pasionat de studiul ei și au considerat-o indispensabilă pentru cunoașterea romanității în ansamblu.

În acest cadru, studiosul italian Gino Lupi a avut merite incontestabile. Dar, mai întâi, cine a fost Gino Lupi? Datele se găsesc în „Curriculum e biografia” ce se află la Biblioteca Română din Freiburg. Ele au fost utilizate de Luminița Fassel și Rudolph Windisch în monografia închinată lui Gino Lupi și publicată cu titlul *Gino Lupi. Romania Antica e Moderna. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte und Kultur Rumäniens*, Balkan-Archiv, Band 9, Wissenschaftliches Verlag A. Lehmann, Würzburg, 1994. Această lucrare la care a colaborat și Horst Fassel reprezintă o contribuție importantă pentru o istorie a romanisticii occidentale, nescrise încă.

Gino Lupi aparținea unei familii vechi și nobile, coborâtoare în Italia către 750. Membrii ei se ilustraseră în litere (retorică, oratorie), politică, magistratură, religie,

armată. S-a născut în 23 decembrie 1892 în provincia Ferrara și a murit în 1982. A avut deci o existență îndelungată, umbră însă de ani de suferință după un accident care l-a imobilizat, dar care nu i-a afectat puterea de creație intelectuală. Studiază la început germana și engleza. Apoi se dedică romanisticii, cu centrul de greutate pe domeniul francez și spaniol. Călătorește mult: în Europa, Africa de Nord, Siria, Palestina, Libia. Și în Balcani. Are deci o formație de *uomo universale*. Se interesează de orientalistică. Grație contactului avut cu studenți români în epoca anilor de studii în Germania începe să învețe și româna, singur la început.

De o importanță hotărâtoare pentru acest drum către română care va juca un rol decisiv în cariera sa științifică este întâlnirea cu Aron Cotruș în 1929, atunci atașat cultural la Milano, cu care a legat o strânsă prietenie. Gino Lupi va scrie: "Adio Persia e lontana Oriente!... La Romania divenne la mia seconda patria e ad essa dedicai, con la passione, che Cotruș mi aveva ispirato gran parte della mia attività nell'età migliore". Grație lui Cotruș se va deschide în 16 decembrie 1931 un lectorat de română la Milano cu expunerea lui Lupi "L'origine dei Romeni e il problema della loro lingua".

Gino Lupi acceptă să țină gratuit cursuri de română la lectorat la rugămintea lui Cotruș. De altfel, prietenia nu se va șterge și lui Cotruș îi va dedica Gino Lupi a sa *Storia della letteratura romana*, Firenze, Sansoni, 1955; scurtă și vibrantă, iată dedicația: "al poeta Aron Cotruș a ricordo dell' antica fraterna amicizia".

Înainte de deschiderea lectoratului, în 1921, Nicolae Iorga și Vasile Pârvan obținuseră permisiunea de a deschide școli românești în Italia și Franța. Cățiva ani mai târziu, în 1925, Ramiro Ortiz pune bazele unui "Istituto di cultura italiana", la București. În 1928 prin strădaniile lui Vasile Pârvan sprijinit de Nicolae Iorga începe construcția la Roma în pitoreasca Valle Giulia a "Accademiei di Romania". Se crease deci un climat benefic relațiilor italo-române în cadrul cărora Gino Lupi va avea un rol extrem de important.

Participant anual la Cursurile de Vară de la Vălenii de Munte, organizate de Nicolae Iorga începând cu anul 1930, Lupi devine în scurt timp un cunosător extraordinar al limbii, literaturii și istoriei românești, ceea ce îl face să se dedice definitiv romanisticii. O nouă mare prietenie, cea cu Nicolae Iorga, este eternizată pe coperta interioară a volumului al doilea din *Storia della letteratura romana*, cu subtitlul *Novecento letterario romano* (1965-1966): "dedico questa opera, scire Lupi, alla cara memoria di Nicolae Iorga, il grande storico e letterato romano, illustre ed indimenticabile amico mio, che profondamente amò l'Italia".

Alte relații marchează fervoarea acestui traseu spiritual. George Murnu, Nicolae Cartojan, Dimitrie Caracostea, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Eugen Lovinescu, iată o parte dintre ele.

În 22 octombrie 1942, prin decret regal, primește titlul de Comandor, care va ocaziona și ultima sa călătorie în România. Încep timpuri foarte grele, de amputare și distorsionare a valorilor culturale. În același an își adună lucrările (articole care ar fi trebuit să poarte titlul *Romania antica și moderna*) și le donează Bibliotecii românești din Freiburg, care vor fi consultate și utilizate peste ani de cei doi editori: Luminița Fassel și Rudolph Windisch. Contactele lui Gino Lupi cu România sunt acum mai ales epistolare, contactele cu românii din exil continuă. Fractura de la nivelul culturii românești marchează și existența lui Gino Lupi.

În 1943 la Roma îi apare lucrarea *Mihail Eminescu: vita ed opera*. Ca și Caracostea, Gino Lupi nu este de acord cu una din constantele criticii eminesciene, cea vizând pesimismul marelui poet. În 1949 la Roma publică *Grammatica della lingua romana*, preludiu la o operă mai amplă pe care n-a apucat s-o realizeze. Ea fusese

precedată de cunoscuta *Grammatica della lingua romena* a lui Carlo Tagliavini, Heidelberg, 1927 și de cea a lui Ramiro Ortiz *Manualetto rumeno*, București, 1936.

Cea mai importantă și poate cea mai cunoscută operă a lui Gino Lupi este *Storia della letteratura romena* (Sansoni, 1955). După lucrarea lui Ramiro Ortiz *Letteratura romena* (Roma, 1941), orientată prea descriptiv și didactic, istoria lui Lupi este cea de-a doua încercare a unui italian de a prezenta literatura română lumii cultivate italiene și prin ea mediilor cultivate europene. Recenzată de străini și de românii din exil (amintim pe Aron Cotruș și D. Găzdaru), numai George Călinescu comentează în România această carte. De fapt ea nu este cunoscută și va rămâne necunoscută.

Din volumul în discuție reținem secțiunea a IV-a *Romeni d'altre confine*. Iată un românist italian preocupat încă de acum câteva decenii de istoria spațiilor românești în complexitatea lor, deci dincolo de granițele României. Iată câteva studii, conferințe, însemnări pe această temă, rămasă deschisă, a „Istoriei românilor”, *La Bassarabia romena; I Romani del Pindo, I Romeni Trensniستاني; Ricordi di Macedo-Romeni*.

La fel de interesantă și importantă pentru studiul relațiilor interromanice și în cadrul lor a relațiilor italo-române, care au constituit o legătură privilegiată, la un moment dat, cu occidentul romanic este și secțiunea a VI-a intitulată *Rapporti culturali italo-romeni*. Amintim aici o conferință ținută la „Fiera di Milano nel Padiglione della Romania” *Il popolo romeno e l'Italia* ca și *Contributi ai rapporti italo-romeni durante il Risorgimento. La stampa di Milano e il Governo di Al. I. Cuza*.

Sunt acestea teme care se cer aprofundate în sensul unei viziuni interculturale cu centrul de reverberație în latină purtată de România

Gino Lupi a fost cel care a introdus cultura română în context universal și prin prisma sintezelor prezentate în enciclopedia *Bompiani*. În a treia ediție a acesteia la secțiunea *Panorama della letteratura universale*, capitolul despre “letteratura romena” este conceput și redactat de românistul italian. Acesta este marele specialist în studii de românică în Italia și este plin de interes pentru cultura română viziunea lui asupra acesteia. O istorie care a întrerupt circulația valorilor la nivel european în România a avut consecințe nefaste și în acest punct. Semnificativ este și faptul că moartea lui Gino Lupi survenită în 1982 nu a fost remarcată decât de puțini români din exil.

În 1965 el a lăsat tot ce privea activitatea sa (fotografii, scrisori, manuscrise, documente heraldice de familie, etc.) Bibliotecii române din Freiburg. Este marele merit al Luminiței Fassel și al lui Rudolph Windisch de a realiza această ediție în Germania prin studierea atentă și a documentelor inedite. Este un câștig pentru refacerea istoriei culturale românești și a relației ei cu cultura europeană, brutal amputată de perioada comunistă

Ileana Oancea

INDICE DE AUTORI

și OPERE

- Abrams, M.H. 291, 325
 Achard, 51
 Adams, Robert 325
 Aderca, Marcel 326
 Adjukiewicz, K. 228
 Agyafalva 394
 Aitchison, Jean 13, 14, 15, 20, 27, 28
 Alessio, G. 121, 124, 127, 128, 390, 395
 Alexa, Sonia 306, 325
 Alexandrescu, S. 231
 Alexici, G. 402
 Aliquost, S. 43
 Allen, Walter 345
 Alonso, Dámaso 231
 Altmann, H. 385, 386, 387
 Ambrosini, R. 128
 Ambruster 390
 Amelio, Silvestro 393
 Anghelescu, Mircea 243
 Anouilh, Jean 261
 Apollinaris, Sidronius 136
 Apostel, L. 228
 Apresian, Ju. 61
 Arrabal, Fernando [247-259]
 Arrabal, Luce Moreau 258
 Arvinte, V. 155
 Atzori, M.T. 121
 Aubrun, Charles V. 254, 259
 Augustin, (Sfintul) 114
 Avram, Mioara 392
 Babeji, Adriana 239-245
 Bachelard, Gaston 302, 325
 Bader, Fr. 109, 112
 Bahtin, Mihail 62
 Banfi, E. 121, 123, 130
 Barthes, R. 229
 Barthes, Roland 270, 278
 Bartoli, M. 390, 395
 Battisti, C. 124
 Baudelaire, Charles 230, 287, 305, 314, 315, 316, 325
 Baunebjerg, G. 385, 387
 Beauvoir 52, 58
 Bec, Pierre 391
 Beckett, Samuel 379, 380, 381, 382
 Benveniste, E. 231, 232
 BER 143, 176, 222
 Bidian, Viorel 139, 223, 225
 Binder, Pavel 142
 Biondo, Flavio 390
 Blaga, Lucian 302, 325
 Blaise, A. 115
 Bloomfield, Leonard 11
 Blumenberg, Hans 261, 278
 Bogrea, Vasile 143, 211, 222
 Bolocan, Gh. 146, 148
 Bonfante, G. 107, 121, 123, 390, 395
 Bonfini, Antonio 390
 Bonn, Klaus 262, 278
 Borza, Al. 183, 222
 Botta, Dan 326
 Bottigioni, G. 121
 Bourciez, E. 107
 Bracciolini, Poggio 390
 Braga, Mircea 325
 Brâncuș, Grigore 165, 167, 176, 182, 187, 193, 204, 222 [397-399]
 Breton 230
 Brook, Peter 261
 Brunot, F. 43, 49
 Buranelli, Vincent 288, 309, 325
 Buttitta, A. 229
 Buvet, P.-A. 37, 44
 Buza, Mircea 147
 Cacavelas, Ieremia 240
 CADE 221
 Caesar 112
 Călinescu, George 289, 325, 407
 Camus, Albert [357-362]
 Căndea, Virgil 239, 240, 241
 Candrea, I.A. 137
 Cantemir, Dimitrie 239, 240, 241, 242, 244
 Capidan, Th. 122, 123
 Caracostea, Dimitrie 406
 Caragiale, Mateiu [87-92]

- Caragiu Mariojeanu, Matilda 123, 133,
 134, 137, 138
 Câmașiu, Gabriela Nina 139, 225
 Carpov, M. 233
 Cartoian, Nicolae 406
 Cazacu, B. 101, 392
 Cézanne, Paul 264
 Charaudeau, Patrick 77, 82, 84
 Cheie, Laura 363-369
 Chevalier, Jean 248, 259, 293, 326
 Chivu, Gh. 395
 Cicero 112, 114, 115, 136
 Ciocărlie, Livius 300, 304, 310, 312, 326
 Cioculescu, Șerban 89
 Cioran, Emil 380
 Ciuhandu, Gheorghe 400
 Ciumăgeanu, Ilinca Domnica 247-259
 Ciutacu, Daniela Monica 343-350, 379-382
 Ciutacu, Sorin 11-30
 Clédar 49
 Clitan, Gheorghe 227-238, 229
 Codoban, A. 234
 Cohen, Fritz 49, 283, 285
 Coleridge, Samuel Taylor 291, 303, 304,
 306, 307, 308, 309, 316, 318, 319,
 320, 324, 327
 Comte-Sponville, A. 379
 Condurachi, E. 105
 Conea, I. 160, 162
 Constantinescu, N.A. 139, 142, 145, 149,
 150, 167, 222
 Copceag, D. 125
 Cornea, Paul 239
 Corominas 134, 135, 137
 Corti, M. 233
 Coseriu, Eugenio 389, 394
 Costin, Nicolae 240
 Costinescu, Mariana 135
 Coteanu, Ion 392
 Cotrău, Liviu 307, 313, 326
 Cotruș, Aron 406, 407
 Cotruș, Ovidiu 87, 88, 89
 Cotton, G. 109, 111, 112, 114
 Crohmălniceanu, Ovid 90
 Csúri, Kordy 363, 364
 Curtius, E.R. 21
 DA 140, 141, 145, 148, 151-156, 164-167,
 169, 170, 172-175, 181, 183, 184,
 186, 187, 192, 201, 214, 222
 Daiches, David 325
 Dali, Salvador 364
 Damourrette, J. 52, 55, 57, 59
 Dante, Alighieri 270
 Deac, Livia 325
 de Diego, Garcia 121
 De Felice, E. 121
 De Gregorio, G. 128
 Delouze, Gilles 254, 259
 de Mulder, Walter 47-60
 Densusianu, O. 101, 133, 135, 136, 137,
 157, 222
 Dessaux-Berthonneau, A.-M. 36, 44
 de Troyes, Chrétien 266
 DEX 154, 159, 171, 178, 179, 223
 Dithely, W. 371
 Dimitrescu, Florica 392
 Dineen, D. 237
 DLR 140, 150, 158, 166, 177, 178, 188,
 191, 196, 198, 199, 204, 205, 210-
 213, 223
 Domenach, Jean-Marie 381
 Donaldson, Talbot 325
 DOR 140, 142, 145, 149, 150, 154, 156,
 158, 165, 167, 170, 174, 182, 188,
 195, 212, 222
 Dorin, Tudor 325
 Dorst, Tankred 268
 Dosoftei 135, 175
 Doubrovsky, S. 229
 Drăganu, Nicolae 144, 147, 150, 152, 156,
 157, 196, 207, 216, 218, 223, 394
 Dragomir, Mihai 326
 Du Marsais 33, 36, 44
 Ducrot, Oswald 47, 55, 59, 84, 237
 Dumitrescu-Buşulenga, Zoe 326
 Dumitrescu, Geo 325, 326
 Durand, Gilbert 295, 298, 326
 Duridanov, Ivan 157, 223
 Duju, Alexandru 239, 241
 Ebenbauer, Alfred 268, 278
 Eco, Umberto 239, 241
 Eliade, Mircea 253, 255, 259, 261, 262,
 267, 273, 278
 Eliot, T.S. 230
 Eminescu, Mihai 290, 315, 326, 327, 406
 Engel, Ulrich 67, 71, 74, 75, 385, 387
 Eremia, A. 160, 184
 Emout, A. 109, 110, 114, 115, 116
 Eutropio/ Eutropius 102, 103
 Evseev, Ivan 61-66, 64, 93, 99
 Fassel, Horst 405
 Fassel, Luminița 405, 406
 Ferro, Teresa 119-131, 392, 393, 396
 Festus 115
 Fichte, Johann Gottlieb 404
 Fischer, I. 101-103, 127, 130
 Fischer, W. 101, 197
 Flaux, N. 31-45

- Fleischer, Wolfgang 149, 197, 216, 217
 Fontanier, P. 43, 44
 Ford, George 325
 Frănilă, V. 139-225, 140-144, 147, 152, 153, 155, 157, 160, 162, 165, 167, 171, 176, 182, 183, 186, 190, 195, 199, 204, 207, 208, 213, 216, 217, 219, 221, 223, 225, 399-403
 Freud, Sigmund 277, 364
 Fuhrmann, Franz 368
 Furukawa, N. 37, 40, 41, 44
 Gaffiot, F. 109, 112, 115
 Gamillscheg, E. 107, 119, 129
 Gazdar, G. 237
 Găzdaru, D. 407
 Gellius, Aulus 136
 Genette, Gérard 241
 Geographus, Ravennas 195
 Georgiev, Vladimir 160, 196, 222
 Gheerbrant, Alain 248, 259, 293, 326
 Ghejic, Ion 394
 Giammarco, E. 124
 Gibeau, V. 50, 58
 Giese, W. 122
 Giraudoux, Jean 261
 Giuglea, G. 157, 158, 208
 Giurescu, C. 101, 102
 Giurescu, D. 101, 102
 Goethe, Johann Wolfgang 269, 274
 Goicu, Simona 223
 Goicu, Viorica 223, [399-403]
 Gombocz 144
 Gotranhazi, Viski 394
 Grecu, C. 229
 Greenbaum, S. 99
 Greenberg, Joseph 29
 Greif, Stefan 261, 278
 Greimas, A.J. 77, 84, 233
 Grevisse, M. 57, 58, 59
 Griera, A. 121
 Grigorescu, Dan 325
 Grimm, Jakob 22
 Grković, Milica 139, 141, 144, 145, 149, 150, 182, 183, 193, 197, 201, 220, 223
 Gross, M. 36, 37, 44
 Grumăzescu, Comelia 160
 Gryphius, Andreas 281, 283-286
 Gsell, O. 47, 49-51, 53, 55, 57-60.
 Guillaume, G. 35, 44
 Guillet, A. 36, 44
 Guiraud, Ch. 109, 114, 115
 Gulian, Emil 326
 Haiman, J. 23
 Halliburton, David 311, 326
 Hammond, J.R. 324, 326
 Handke, Peter 261-279
 Harmer 49
 Harms, Wolfgang 284, 285
 Harris, Joel Chandler 13
 Harris, Zellig 11
 Hartmann, D. 386, 387
 Hasdeu, B.P. 196
 Haslinger, Adolf 278
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 277, 404
 Hein, Christoph 268
 Helbig, G./Buscha, J. 67, 75, 386, 387
 Henkel, Arthur 282, 283, 285
 Hentschel, E./Weydt, H. 385, 386, 387
 Hernandez, B.G. 116
 Herodot 195
 Herseni, T. 236
 Hervás 389
 Hilbert, D. 228
 Hjelmslev, Louis 233
 Hockett, Charles 12
 Hoffmannswaldau, Hoffmann von 282, 283
 Hofmann, J.B. 109, 115
 Homer 271
 Homorodean, Mircea 143, 159, 223
 Horațiu 116
 Hughes, Geoffrey 18, 19
 Ilčev, Stefan 144, 150, 156, 164, 193, 222, 223
 Iliescu, V. 102
 Imbs, P. 47, 59
 Ioniță, V. 185, 223
 Iordan, Iorgu 119-127, 130, 131, 140-150, 152, 154-159, 162, 164-170, 174, 180-183, 186, 188, 189, 191, 192, 195, 196, 200, 203-205, 209, 212, 213, 215, 223, 389, 395
 Iordanes 102, 195
 Iorga, Nicolae 239, 406
 Ivașcu, George 325
 Ivănescu, G. 127, 139, 393, 395
 Ivanov, Veaceslav, 61, 62, 63, 65
 Jaffé, Aniela 326
 Jakobson, R. 229, 233
 Janitsek, Eugen 142, 212
 Janke, Pia 273, 278
 Jespersen, O. 20, 34, 35, 36, 43, 44
 Jolkovski, A. 61
 Jöns, Dietrich Walter 283, 285
 Jung, Carl Gustav 287, 306, 307, 309, 317, 326, 327
 Jurgensen, Manfred 264, 278
 Kafka, Franz 265, 269, 276

- Kampers-Manhe, B. 51, 59
 Keintzel, Fritz 200
 Kerbrat-Orecchioni, C. 84, 237
 Kierkegaard, Søren 287, 379
 King, James 345, 347
 King, Robert 11
 Kisch, Gustav 143, 144, 146, 150, 152,
 164, 165, 181, 192, 194, 219, 223
 Kiss Lajos 172
 Kleefeld, Gunther 363
 Kleiber, G. 34, 35, 44, 48, 59
 Kotarbinski, K. 228
 Krivososov, A. 383, 384, 385, 386, 388
 Kun, N.A. 287, 326
 Kurilowicz, J. 26
 Labov, William 13
 Lacan, Jacques 277, 278
 Laing, R.D. 252
 Lakoff, G. 47, 48, 59
 Lakoff, Robin 23
 Langacker, R. 38, 44, 47, 48, 59
 La Rosa, R. 128
 Lass, Roger 27
 Lăptu, Vasile Valentin 397-399
 Lausberg, H. 107, 122, 124, 126
 Lawrence, David Herbert 310, 315, 326
 Le Bidois 49
 Leclerc, C. 44
 Leech, G. 99
 Lehmann, Winfred 15
 Lehrer, Adrienne 98, 99
 Leumann, M. 109, 115
 Leuwens, Daniel 327
 Levičhi, Leon 291, 325
 Liebhart, O. 152
 Lightfoot, D. 26
 Link, G. 41, 44
 Loșonți, Dumitru 139, 142, 155, 157, 178,
 193, 213
 Lotman, Iuri 62
 Lovinescu, Eugen 406
 Lovinescu, Vasile 262, 279
 Lozovan, Emil 106, 119
 Lucanus 105
 Lucrețiu 115
 Lucuța, Yvonne 67-75, [404-405]
 Lüdike, H. 119
 Lupea, C. 142, 155
 Lupi, Gino [405-407]
 MacMahon, April 22, 25, 27
 Maché, Ulrich 282, 283, 285
 Mahr, J. 372, 373, 377
 Maingueneau, D. 237
 Malkiel, Yakob 22
 Mallarmé 230
 Manczak, R. 26
 Maneca, Constant 392
 Manoliu Manea, M. 122
 Marcu, Traian 102, 103
 Marcus, S. 236
 Mărgărit, Iulia 198
 Marinetti 230
 Marki, Marianne 383-388
 Marquard, Odo 261, 279
 Marschall, Susanne 279
 Martialis 105
 Martin, Mircea 326
 Martin, R. 57, 59
 Martinet, André 28
 Martinon 49
 Marx, V. 404
 Mauro, Maria-Antonio 393, 394
 Mauser, Wolfram 281, 285
 Mavrodin, Irina 325
 Mazzarino, Santo 101-104, 106, 107
 McLain, R. 232
 Megiser 394
 Meid, Volker 282, 283, 285
 Meillet, A. 17, 18, 109, 110, 114, 115, 116
 Melciuk, I. 61
 Melich 144
 Meyer-Lübke, W. 137, 224, 391
 Michaud, Guy 287, 326
 Michaux, C. 37, 44
 Miclău, Paul 234
 Mihăescu, H. 101, 102, 104, 105, 130
 Mihaylovna, Dimitrina 157
 Milner, J.-C. 35, 44
 Mincu, M. 229, 233
 Mircea, Coriolan 229
 Moignet 49
 Moldovanu, Dragoș 245
 Monk, Samuel Holt 325
 Moreno, J. - L. 250, 252, 259
 Morris, Ch. 228
 Mounin, George 227
 Müller, Heiner 261
 Murnu, George 406
 Nadeljaev, V.M. 142
 NALR-Transilv. 139, 141, 143, 145-151,
 153, 154, 156-159, 161, 162, 165,
 167, 168, 171, 173-175, 177-180,
 182-190, 192, 193, 197, 199-205,
 208, 210, 212-215, 218, 219, 221-
 223
 Nasilov, D.M. 142
 Neculce, Ion 240
 Negrici, Eugen 241

- Nevskaja, L. 61
 Nichita, I. 120
 Niculescu, Alexandru 107, 133-138, 392, 395
 Nietzsche, Friedrich 261, 277, 404
 Nikolaeva, T.N. 61, 66
 Nistor, I.I. 105
 Nelke, H. 47, 52, 55-60
 Nordahl, H. 49-54, 57, 58, 60
 Novalis 376, 377
 Nyrop, K. 43, 44
 O'Neill, Eugene 261
 Oancea, Ileana 389-396, 405-407
 Oh., C. 237
 Ohlschlager, Günther 67, 75
 Onu, Liviu 392
 Oprić, Anca 357-362
 Orghidan, N. 157
 Oros, Marius 142, 146, 202
 Ortiz, Ramiro 406, 407
 Ovidius, Publius Naso 136, 263
 Pașca, Ștefan 139-141, 144, 145, 148-149, 156, 163-166, 170, 171, 182, 184, 186, 188, 193, 198, 199, 204, 208, 213, 215, 223
 Panaitescu, P.P. 239
 Papahagi, Tache 136, 138
 Papu, Edgar 92
 Parlângeli, O. 121
 Parvan, Vasile 406
 Pascu, Eleonora 261-279
 Pascu, Șt. 156, 179, 188, 202
 Pătruț, Ioan 123, 127, 141, 142, 144, 150, 151, 164, 165, 170, 174, 182, 188, 195, 197, 201, 204, 215, 218, 220
 Pedersen, H. 111
 Peirce, Charles Saunders 23, 228
 Pellegrini, G. 122, 390
 Perpessicius 326
 Petőffi, J. 239
 Petrescu, Camil 406
 Petrovici, Emil 142-144, 150, 153, 157, 159, 160, 170, 184, 189, 193, 196, 198, 215, 216, 218, 222, 224
 Philippide, Alexandru 305, 314, 315
 Piaget, Jean 234
 Piccillo, Giuseppe 101-107, 389-396
 Piccolomini, Enea Silvio 390
 Pichois, Claude 325
 E. Pichon 52, 55, 57, 59
 Piermarini, Elfriede 68, 69, 75
 Pitar, Mariana 77-86
 Plaut 112, 115
 PO 169, 179, 202, 213, 224
 Poe, Edgar Allan [287-328]
 Popa-Lissenu, G. 105
 Popescu, Emilian 106
 Popescu, Radu Sp. 154, 172, 184
 Popov, Konstantin 157
 Porphyrogenetul, Constantin 195
 Porucic 140, 167
 Porumbacu, Veronica 316
 Postal, Paul 12
 Prisc[us] [101-107]
 Procopius din Cesarea 105
 Propp, V. 231
 Protopopescu, Alexandru 243
 Pușcariu, Sextil 137, 168, 199, 222, 224, 394
 Purdela Sitaru, Maria 162, 223
 Quine, W.V.O. 38, 44
 Quirk, R. 99
 Rank, Otto 254, 259
 Ray, Lionel 315, 326
 Renzi, Lorenzo 107, 390, 395, 396
 REW 124, 128, 133, 134, 137, 175, 224
 Richard, Jean-Pierre 287, 288, 326
 Ricouer, P. 232, 234
 Rimbaud, Arthur 304, 313, 314, 315, 317, 326
 Rohlf, G. 120-122, 125-129,
 Roques, M. 121
 Rosetti, Al. 122, 128, 129
 Russell, Bertrand 289, 290, 291, 316, 326, 327
 Rusu, Grigore 139, 151, 223
 Rusu, Valeriu 101, 120
 Sădeanu, Florența 166, 175
 Sadoveanu, Mihail 406
 Șafarik, P. 196
 Sagan, Françoise 50, 51
 Sala, Marius 122, 125, 392
 Samuel, R. 375, 376, 377
 Sandt, R. A. Van der 237
 Sapir, Edward 22
 Sarrazin 52, 58
 Sartre, Jean Paul 252, 253
 Sauermann, Eberhard 364, 367
 Saussure 228, 231
 Savin, Emilia 71, 75
 Schaller, Wolfgang 281-286, [404-405]
 Schöne, Albrecht 282, 283, 285
 Schelling, Friedrich, Wilhelm Joseph 404
 Schenkel, Wolfgang 67, 75
 Schiffres, Alain 256, 259
 Schilling, Michael 281, 285
 Schlimpert, Gerhard 148
 Schmidt-Dengler, Wendelin 276, 279

- Schopenhauer, Arthur 404
 Schuchardt, Hugo 391
 Schumacher, Helmut 67, 75
 Schütz, Joseph 157
 Schweiger, Paul 234
 Scott, Walter 307
 Scriban, A(ugust) 135, 137
 Ščerbak, A.M. 142
 Segre, C. 234
 Seneca 136
 Seto, Giulio Pomponio 390
 Simionese, Vasile 176
 Skok, Petar 121, 148, 157, 210, 224
 Šmejkal, František 364
 Smith, Hallett 325
 SMO, 143, 151, 169, 177, 178, 179, 185,
 194, 212, 219, 221, 224
 Solomon, Petre 314, 326
 Sperber, D. 237
 Spitzer 231
 Stadler, U. 376, 377
 Stan, Adrian 287-327, 329-341
 Starobinski J. 236
 Statius 105
 Stern, Martin 263, 279
 Strasser, Peter 270, 279
 Streinu, Vladimir 325
 Stroia, Mircea 147
 Subi, Maria 87-92
 Suciu, Coriolan 142, 144, 146, 147, 148,
 152, 167, 183, 192, 198, 207, 212,
 216, 217, 219, 224
 Sudnik, T. 61, 63, 65
 Svartvik, J. 99
 Svešnikova T. 61, 63, 65
 Sweetser, E. 54, 60
 Szantyr, A. 109
 Szepe, G. 233
 Șăineanu, Lazăr 389
 Šerb, I. 101
 Ștefan, G. 102
 Ștefănescu, Cornelia 326
 Ștefănescu, Daniela 326
 Tacit[us] 103
 Tagliavini, Carlo 106, 107, 390, 394, 395,
 407
 Tamás, Lajos 172, 177, 182, 224
 Tamišev, E.R. 142
 Tănase, Eugen 49, 140, 155, 208
 Tănăsescu, Manuela 244
 Tarski, A. 228
 Taylor, Diana 250, 254, 256, 259
 Taylor, J. 48, 60
 Teaha, Teofil 140, 148, 224
 Teleagă, Maria 93-99
 Teodoreanu, Ionel 406
 Teofilact, Simocatta 105
 Terentius 136
 Thieghem, Ph. van 230
 Thuswaldner, Werner 268, 279
 Tiktin, H. 104, 135, 137
 Titus, Livius 112
 Todoran, Romulus 402
 Todorov, Tz. 229
 Tøgeby, K. 52, 56, 58, 60
 Tohăneanu, G.I. 90, 91, 92, 139, 182, 225
 Toma, Radu 326
 Tomaschek, Wilhelm 196
 Tomuș, Mircea 325
 Toporov, Vladimir, 61, 62, 63, 65
 Trakl, Georg 363, 364, 366-369
 Trakl, Grete 364, 365
 Tudor, D. 106, 130
 Tufescu, Victor, 155
 Turner, Charles Hampden 252, 259
 Țăra, George Bogdan 109-117
 Tenchea, Maria 47
 Țăra, V. 208
 Tivian, T. 61, 63, 65
 Țușescu, Mariana 81, 84
 Ubersfeld, Anne 249, 251, 259
 Ullman, Stephen 18
 Ungaretti 230
 Uspenski, B. 61
 Valery, P. 230
 Van De Velde, D. 31, 34, 35, 40, 42, 43, 44
 van Dijk, T.A. 239
 Vendryes, J. 109, 110
 Vergiliu 105, 115
 Vinea, Ion 319, 326
 Vințeler, O. 163, 213
 Virilio, Paul 272
 Visser, F.T. 99
 Vigotski, L.S. 236
 Voight, V. 233
 von Wartburg, W. 107
 Vonghizas, Constantin 326
 Vos, Jaak de 364
 Vuillemin, Alain 351-356
 Wagner, Ernst 192
 Wandruszka, U. 47, 49-51, 53, 55, 57
 Warren, A. 236, 237
 Wasiliewski-Knecht, Claudia 279
 Weidt, H. 386
 Weigand, Gustav 144
 Welke, Klaus 67, 75
 Weliek, R. 230, 231, 235, 236, 237
 Wescott, R. 23
 Weydt, Günther 282, 285

Whitaker, C.R. 101
Whitman, Walt 288
Whitney, W.D. 21
Wiederspiel, B. 38, 44
Wikete, Monica 371-377
Wilson, D. 237
Windisch, Rudolph 405, 406
Winters, M. [47-60]
Wittgenstein, Ludwig 269
Wolfram von Eschenbach 266, 267, 269
Woolf, Virginia 343, 344, 345, 346, 347,
348, 349
Wotjak, Gerd 68, 75
Wyss, Ulrich 268, 278
Yeats 230
Zalizniak, A. 61
Zambetti, Pia Laviosa 160
Zemb, J.-M. 34, 44
Zwerschina, Hans 364, 367



Ticatul executat la
UNIVERSITATEA DE VEST
Bul. Vasilie Pârvu nr. 4
1900 TIMIȘOARA
ROMANIA

